U d'/ of Ottawa
39003002158995

2-25-69

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/essaisurlalitt00pari

ESSAI

SUR

LA LITTÉRATURE

ROMANTIQUE.

LE NORMANT FILS, IMPRIMEUR DU ROI,
rue de Seine, n° 8.

TABLE DES CHAPITRES.

	Pag.
AVERTISSEMENT	VII
CHAP. I. Objet et plan de l'ouvrage	1
II. De la littérature considérée dans ses rapports avec la civilisation	13
III. De la société et de la littérature antiques.	35
IV. De la civilisation moderne	53
V. Tableau de la littérature romantique, considérée dans ses diverses périodes et dans ses principales productions	79
Première période. Ossian et les scaldes danois	80
Deuxième période. La littérature française du moyen âge	102
Troisième période. La littérature romantique moderne	111
L'Arioste. Né en 1474. — Mort en 1533.	113
Le Tasse. n. 1544. — m. 1595	115
Schakespear. n. 1564. — m. 1616	120
Caldéron n. 1600. — m. 1680 à 1685	128
Milton. n. 1608. — m. 1674	133
Klopstock. n. 1724. — m. 1803	140
Schiller. n. 1759. — m. 1805	146

Pag.

GOETHE..... 152
STAEL (madame DE)..... 159
CHATEAUBRIAND..... 164
MARCHANGY..... 173
LORD BYRON, WALTER-SCOTT..... 175
CHAP. VI. Des caractères distinctifs de la littérature romantique..... 179
VII. De la littérature classique en France..... 224

FIN DE LA TABLE DES CHAPITRES.

AVERTISSEMENT.

Il y a quelques années, une académie de province (l'Académie des Jeux Floraux) proposa pour sujet d'un prix littéraire la question suivante : « Quels sont les » caractères distinctifs de la littérature à laquelle on a » donné le nom de *Romantique*, et quelles ressources » pourroit-elle offrir à la littérature classique? »

L'écrit qu'on va lire fut rédigé dans l'intention d'être envoyé au concours, mais le temps manqua à l'auteur, qui, en donnant à la question proposée une solution qu'il jugeoit lui-même devoir s'écarter d'une opinion généralement reçue, crut nécessaire d'entrer dans des développemens qui seuls pouvoient justifier la sienne, et ces développemens le mirent dans l'impossibilité de terminer son ouvrage avant le terme prescrit.

A cette époque en effet (en 1820), quelques unes des idées que cet écrit renferme, pouvoient paroître non seulement neuves, mais paradoxales. Depuis lors, les réflexions des gens de lettres, en se tournant vers cette partie de la littérature, y ont apporté de nouvelles lumières et ont préparé la tâche de l'auteur. C'est

la conformité qu'il a cru remarquer entre ses idées et celles de plusieurs d'entre eux, qui l'engage aujourd'hui à soumettre son jugement au public. Il l'a laissé tel qu'il fut conçu à cette première époque; et, quel que soit le sort qui l'attende, son but ne sera point manqué, si, en appelant sur le sujet qu'il traite les méditations des hommes éclairés, il contribue à hâter la solution d'une question liée désormais aux progrès de notre littérature, et qui n'est peut-être pas étrangère à nos intérêts politiques.

Juillet 1824.

ESSAI

SUR LA LITTÉRATURE

ROMANTIQUE.

CHAPITRE PREMIER.

Objet et plan de l'ouvrage.

On se propose dans cet écrit de rechercher l'origine, de définir la nature, et, autant que les bornes dans lesquelles il est resserré pourront le permettre, de déterminer les caractères du genre de littérature auquel on a donné le nom de *romantique*. Ce sujet, qui fixe depuis plusieurs années l'attention des esprits, n'a pourtant pas été traité jusqu'ici dans toute la généralité qu'il présente; et,

avant d'entreprendre de réparer cette omission, qui d'abord étonne, il n'est pas inutile d'en chercher au dehors la cause. Ce sera l'objet de quelques réflexions préliminaires.

L'esprit humain suit, dans tous les objets auxquels il s'applique, une marche uniforme qu'il est facile de reconnoître au point où il est maintenant parvenu. Il commence par apercevoir dans les choses des vérités partielles, qui sont les élémens de la connoissance qu'il en acquiert; il combine ensuite ces premières données, en tire des notions générales, et s'élève par degrés à la formation des principes; enfin un temps arrive où la diversité des détails vient se fondre à ses yeux dans une grande unité d'ensemble, et où la foule de vérités qui existoient isolément dans son esprit se range tout d'un coup sous une loi commune, qu'un petit nombre de termes suffit pour exprimer. Cette marche progressive des idées est sensible, surtout dans les sciences; mais elle ne leur est point exclusivement propre; on la retrouve dans tous les autres objets de nos conceptions ou de nos connoissances. En littérature, par exemple, on

n'a vu d'abord, dans chaque écrit particulier, que le résultat isolé du talent individuel de l'auteur; plus tard on a remarqué certains rapports entre les productions d'une même classe d'hommes ou d'une même époque; étendant enfin ce premier aperçu, on a reconnu qu'une liaison existoit comme loi générale, entre l'ensemble de ces productions et le système social tout entier du peuple auquel elles appartiennent, et l'on a dit que la *littérature étoit l'expression de la société.* Or, en comparant cette dernière vérité à celles qui sont dans les sciences la base des plus fameux systèmes, on trouvera que, dans leur sphère particulière, elles sont précisément du même ordre : les unes et les autres représentent fidèlement un grand nombre de faits.

L'application de ces réflexions trouve ici d'abord sa place. La littérature romantique aussi est passée par tous les degrés de cette filière qui semble une condition nécessaire des progrès de notre intelligence. Comme tout autre système d'idées, elle n'a d'abord été considérée que dans ses élémens, ou même

dans ses exceptions ; une foule de définitions incomplètes en ont été données ; chaque qualité, et plus souvent encore, chaque défaut particulier a successivement été pris pour type général de sa nature ; ce n'est que par degrés qu'on est parvenu à l'isoler de circonstances accessoires ou accidentelles, et à pénétrer dans la variété de ses formes l'unité de son principe. Grâce enfin à cet enchaînement progressif d'idées, l'horizon de la littérature romantique s'étendant chaque jour, ce qui n'étoit d'abord qu'un *genre de style,* qu'une *manière d'écrire,* est devenu l'expression générale de la civilisation particulière des modernes. Telle est du moins l'opinion que paroissent en avoir conçue plusieurs gens de lettres, et tel est aussi l'aspect sous lequel on se propose de la présenter dans cet écrit.

Mais, dira-t-on, si cette opinion a été réellement émise, pourquoi augmenter en la répétant le nombre des ouvrages inutiles ? L'observation seroit juste s'il suffisoit d'énoncer une vérité pour la faire reconnoître comme telle par les autres ; si une opinion rapidement avancée dans un écrit littéraire,

sans développemens à sa suite, sans preuves à son appui (et l'on n'a pas fait davantage pour celle dont nous parlons), étoit aux yeux du public autre chose qu'une simple allégation. Mais que résulte-t-il de propositions ainsi jetées en avant, sinon une hypothèse nouvelle ajoutée à celles qui tiennent les esprits en suspens, une cause d'incertitude jointe à celles qui existent déjà? Il semble cependant que le nom de romantique joue un rôle assez important dans les productions de cette époque, pour qu'il puisse être utile d'en donner une explication plus précise : et le public enfin ne sauroit en vouloir à l'auteur qui lui offre les moyens de se décider sur des preuves, au lieu de lui demander qu'il s'en rapporte à de simples assertions.

Nous allons rappeler quelques faits relatifs à l'histoire de la littérature romantique, puis exposer le plan et la division de cet écrit.

On sait que le nom de romantique dérive de celui de *romane* ou *romance*, qui désigne une langue usitée jadis dans le midi de la France, et dans laquelle ont été écrites quelques unes des premières productions qu'on

peut rapporter à ce genre de littérature. Mais pour lui trouver la signification que nous lui donnons ici, il ne faut pas remonter au-delà des premières années de ce siècle, ou des dernières du siècle précédent. Madame de Staël paroît être le premier auteur qui l'ait employé dans ce sens. Elle s'en servit pour désigner un système littéraire propre aux peuples du Nord, qu'elle opposoit à celui que les anciens ont suivi, et, plus tard, les auteurs du siècle de Louis XIV. Après elle et vers le commencement de ce siècle, un ouvrage célèbre en augmenta singulièrement le renom; *le Génie du Christianisme* fut regardé, au moins dans la partie littéraire, comme appartenant à cette nouvelle école, et nous verrons dans la suite quel genre de caractère l'y rattache en effet. Enfin la connoissance qui s'est de plus en plus répandue parmi nous des littératures anglaise et allemande, a donné une nouvelle importance au système romantique, et l'on se sert aujourd'hui de cette expression pour désigner toute théorie littéraire, contraire au système de composition suivi en France depuis Louis XIV, sys-

tème auquel on a affecté à son tour l'épithète de *classique.*

C'est sans doute à cette origine étrangère qu'il faut attribuer les grandes réclamations qui s'élevèrent en France contre les premiers essais de la littérature romantique. On n'a point oublié de quelle sorte de persécution elle fut l'objet; et ce qui se passa à cette époque, put prouver que l'esprit de parti qui semble d'abord exclusif à la politique, n'est point étranger au domaine paisible des lettres. On fit intervenir l'honneur national dans une querelle littéraire; et les Français, qu'on accuse d'être changeans, mais qui ne le sont guère dans ce qui touche les intérêts de leur amour-propre, se rallièrent pendant long-temps pour repousser des innovations auxquelles on prêtoit cette origine étrangère. Dans presque tous les écrits publiés en France vers les premières années de ce siècle, la littérature romantique est accablée d'un déluge de critiques ou d'injures, et semble destinée seulement à servir d'objet à la raillerie d'une nation qui, plus que toute autre, excelle dans ce genre d'attaque.

Il faut dire aussi que ce long soulèvement qu'elle excita put être l'effet de l'obscurité qui enveloppoit d'abord sa nature. Comme ce qu'on appeloit le genre romantique n'avoit été ni bien compris, ni exactement défini, on pouvoit s'effrayer de cette puissance inconnue qui menaçoit tout, en cachant elle-même sa marche et son but; qui arrachoit partout les bornes, sans indiquer le point où elle s'arrêteroit elle-même; qui renversoit enfin un édifice établi, sans lui en substituer un plus convenable. Une diversité presque infinie d'opinions régnoit sur la littérature romantique; et, en rapprochant tout ce qu'on en a dit en France depuis douze ou quinze années, on feroit un ouvrage curieux par la bigarrure des opinions et la singularité des contrastes. Les critiques les plus modérés faisoient consister le genre romantique, tantôt dans l'affectation du style, tantôt dans l'exagération de la sensibilité, tantôt dans le rapprochement subit et fréquent du vulgaire avec le relevé, et chacun se créoit ainsi des monstres qu'il combattoit avec avantage, sans pourtant jamais atteindre son véritable ad-

versaire. Nous reviendrons, dans la suite de cet ouvrage, sur les causes et les effets de toutes ces méprises, qui, au reste, ne doivent point étonner. De nos jours encore, combien de lecteurs pour qui toute la littérature romantique consiste dans le jargon bizarre de quelques romanciers!

Cependant, comme nulle opinion ne peut être définitivement proscrite que par le résultat d'une discussion impartiale et approfondie, celle dont nous parlons dut se reproduire, et se reproduisit en effet malgré les efforts qu'on faisoit pour l'étouffer. Le temps calma les premiers mouvemens de la passion; l'examen succéda à la moquerie, et les choses alors suivirent leur marche accoutumée. On généralisa des notions incomplètes; on élagua peu à peu des définitions, ce qui n'étoit qu'accessoire ou accidentel; on en vint à considérer sous des rapports généraux, un sujet tout particularisé d'abord; la vérité commença à se faire jour. Le même auteur, qui le premier avoit appelé l'attention sur la littérature romantique, fut le premier aussi à en apprécier convenablement la nature.

Madame de Staël, dans son ouvrage sur l'Allemagne, émet sur la littérature romantique, une opinion qui se rapproche de bien près de celle que nous allons développer ici, et qui eût certainement réuni dès lors la majorité des suffrages s'il fût entré dans les vues de l'auteur d'en faire l'objet d'un travail plus étendu. Mais cette opinion qui n'étoit qu'énoncée ne put, dans cet état, vaincre la prévention ou dissiper le préjugé; l'on continua de disputer comme par le passé. De nos jours enfin des esprits judicieux, avertis par l'inutilité de tant d'efforts, paroissent sentir que la littérature romantique ne consiste pas dans une manière d'écrire particulière; mais qu'il faut voir en elle, comme dans toute littérature originale, la peinture de toute une civilisation, l'expression de toute une société; et, quoiqu'il soit difficile d'apprécier le degré d'assentiment que cette manière de voir a trouvé dans les esprits, on peut espérer que quelques preuves de plus la rendront générale.

Tels sont les faits principaux relatifs à l'histoire de la littérature romantique; voici

l'ordre que nous suivrons dans la discussion.

Nous remonterons dans les premiers chapitres, à quelques considérations plus générales peut-être que celles que, d'après son seul titre, on s'attendroit à trouver dans cet écrit. Nous tâcherons d'expliquer cette vérité générale, que toute littérature se rattache à un état donné de circonstances physiques et politiques, et doit se présenter sous une forme particulière, là où ces circonstances offrent à leur tour ce caractère de particularité. Nous ferons ressortir cette proposition par un coup d'œil jeté sur la civilisation et la littérature antiques; puis nous décrirons les traits principaux de la civilisation propre aux peuples modernes, comparés sous ce rapport à ceux de l'antiquité.

Dans un cinquième chapitre, nous présenterons le tableau succinct des productions de la littérature romantique depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours; nous nous servirons de ce tableau dans le chapitre suivant, pour déterminer les caractères les plus saillans de ce genre de littérature. Enfin nous appuierons ces considérations sur un examen

du système littéraire, connu sous le nom de classique et considéré surtout dans sa période la plus célèbre en France, celle qui accompagna le règne de Louis XIV; nous terminerons cet écrit par quelques réflexions que suggère l'état présent des lettres dans notre patrie.

CHAPITRE II.

De la littérature considérée dans ses rapports avec la civilisation.

Avant d'entrer dans une discussion littéraire, il n'est pas inutile de fixer quelques uns des principes qui peuvent influer sur ses résultats; avant d'expliquer le sens qu'on attache à l'expression de littérature romantique, il faut définir ce qu'on entend par littérature en général. On nous pardonnera donc d'entrer à cet égard dans quelques détails nécessaires pour justifier les opinions qui sont présentées dans cet essai.

Qu'est-ce en général que la littérature? Quelles sont les causes dont elle dépend? On aborde avec plus de confiance la solution de ces questions, aujourd'hui qu'elles sont éclaircies par les idées de plusieurs écrivains récens. Si la première eût été proposée aux critiques

des derniers siècles, peut-être auroient-ils répondu que la littérature est l'ensemble des ouvrages destinés à procurer à l'esprit un agrément mêlé d'instruction. Cette définition apprend bien en effet de quoi la littérature se compose. Mais sous ce caractère extérieur s'en cache un bien plus essentiel et bien plus général. La littérature est le réceptacle des idées et des sentimens qui composent la culture intellectuelle et morale des nations; elle est, comme l'a dit avec justesse et concision un auteur moderne [1], *l'expression de la société*, si, généralisant l'acception de ce dernier mot, on s'en sert pour désigner une constitution intellectuelle et morale des peuples dont on considère la littérature.

Cette opinion fait dépendre la littérature de la société, et, au premier abord, l'inverse de la proposition sembleroit plus vraie. On pourroit croire que la société, au lieu d'entraîner la littérature, marche à sa suite, et en devient en quelque sorte l'écho, et qu'ici, comme dans d'autres cas, quelques hommes

[1] M. de Bonald.

privilégiés décident, par l'influence de leur génie, du caractère de la société qui les entoure. On a tant parlé dans ces derniers temps de l'influence des écrivains, l'esprit de parti a tant insisté sur quelques exemples, et l'on a mis en même temps si peu de précision dans les termes de la discussion, que la question, ainsi dénaturée, est devenue problématique aux yeux de beaucoup d'hommes éclairés. Cette question, en effet, est susceptible de bien des solutions, suivant les divers aspects sous lesquels on l'envisage, et les diverses acceptions qu'on donne aux termes. Les distinctions suivantes contribueront peut-être à jeter quelques lumières sur ce sujet, bien digne d'ailleurs qu'un écrivain au niveau de cette tâche en fît un jour l'objet d'une discussion spéciale.

Si vous considérez l'état des sciences au milieu de la société (et sous ce terme de sciences, nous comprenons seulement les connoissances qui se rapportent à l'étude des lois de la nature ou des vérités mathématiques), vous n'apercevrez aucune liaison nécessaire entre leurs progrès et la marche de

la société prise abstractivement de ses membres. Ici, chaque découverte nouvelle, chaque perfectionnement obtenu sont dus au génie ou à la patience d'individus isolés; la masse reçoit comme résultats acquis les connoissances auxquelles quelques hommes distingués s'élèvent. Mais jamais la marche de la société, considérée en elle-même, ne jettera dans les sciences une idée nouvelle, ne démontrera une vérité ignorée. Les savans, en un mot, font les sciences; et, par exemple, telle est ici l'influence des hommes de génie, que si Kepler et Newton n'eussent point existé, les lois de la gravitation et de la lumière seroient peut-être encore inconnues.

Si vous jetez les yeux sur les sciences morales et philosophiques, comprises parfois aussi dans le terme général de littérature, vous ne reconnoîtrez plus cette simplicité qui marquoit la marche et les progrès des autres. A l'influence des individus se joint l'influence de la société, et ces deux causes exercent chacune un genre particulier d'action. Les idées répandues chez un peuple en morale, en politique, en législation, sem-

blent tenir, quant à leur mode d'existence, à l'état particulier de sa civilisation, bien qu'elles dépendent, quant à leurs progrès, des travaux des hommes distingués. Des circonstances antérieures (nous essaierons bientôt d'en fixer la nature) en déterminent le caractère : les communications des hommes entr'eux, les relations multipliées entre les différens ordres de la société, en favorisent la propagation. Enfin, les hommes de génie jettent sans cesse de nouvelles lumières au sein de la masse en mouvement, et hâtent l'impulsion qui l'entraîne. Mais soumis eux-mêmes à l'influence de cette impulsion, ils n'en changent point la direction; souvent même ils ne la jugent pas; et presque toujours, du point d'où ils partent, on peut mesurer la hauteur où ils doivent s'élever. On a si bien senti la réalité de cette direction générale des idées, indépendante de l'action même des écrivains, qu'on l'a désignée par cette dénomination d'*esprit du temps*, qui en atteste l'existence et la force. Toujours relative au développement des sentimens moraux et à la masse des lumières acquises, elle

suit chez les peuples les diverses périodes de leur civilisation. L'histoire nous montre l'esprit humain portant successivement son activité sur les divers objets de ses intérêts ou de ses croyances, et n'atteignant un but que pour le remplacer par un autre. Prétendre l'arrêter au milieu de cette marche, c'est se croire le pouvoir de changer les lois de sa nature, qui ont fait de la spontanéité de la pensée le plus bel attribut de son espèce. Mais les hommes de génie, qui du sein de la masse proclament les opinions qui l'agitent, ne sont pas tant la cause du mouvement général, qu'ils ne se développent eux-mêmes à son aide, et leur ascendant n'est vraiment grand, que quand il s'exerce dans le sens des idées régnantes, comme les effets produits par l'éloquence sur une multitude ne le sont que dans le sens des passions qui la tourmentent. Il n'y a en morale et en politique de grandes et de stables révolutions que celles qui sont faites dans l'opinion, alors qu'ils en annoncent la nécessité. Tout ce qui dépasse l'esprit du siècle n'exerce sur lui qu'une influence nulle ou éphémère. Quand Charlemagne organisoit, au milieu de

l'Europe encore barbare, les élémens de la civilisation, il ne faisoit que livrer cet ouvrage d'un autre temps aux causes de destruction qui en provoquèrent la dissolution après sa mort.

Et qu'on ne s'étonne point de cette influence des circonstances sur les œuvres de l'intelligence. Qu'est-ce que le nombre d'idées que l'esprit le plus indépendant ne doit qu'à lui seul, si on le compare à l'immense quantité de celles qu'il tient de ses semblables? Quels sont les préjugés nationaux, les erreurs populaires que des hommes de génie n'aient point partagés, propagés même? Quelle est l'histoire qui ne nous montre point les esprits les plus privilégiés attachés à leur siècle et en recevant l'ineffaçable empreinte? Sans doute, il est difficile, dans cette influence réciproque des hommes sur les circonstances, et des circonstances sur eux, de déterminer avec précision ce que la société reçoit et ce qu'elle donne; ce qui rattache un grand homme à son siècle, et ce qui l'élève au-dessus. Mais cette influence existe; on l'aperçoit dans tous les événemens

qui en marquent la durée. Sans Kepler et Newton, avons-nous dit, le système du monde seroit peut-être encore ignoré. Mais qui oseroit nier ou affirmer avec la même assurance que, sans Luther, la réformation du seizième siècle ne se fût point faite; que, sans Voltaire et Rousseau, le dix-huitième siècle n'auroit point vu la révolution politique qui en signala les dernières années?

Enfin, si vous portez les yeux sur la littérature, en restreignant le sens de cette expression aux ouvrages d'invention ou d'imagination, aux fruits du génie poétique, vous ne douterez plus de l'influence qu'exerce sur elle l'état de la civilisation, ou plutôt vous n'y verrez plus que cette influence[1]. Ici, en

[1] L'extension qu'on donne au mot de littérature (pris ici pour ensemble de productions de l'esprit humain) est si sujette à varier, qu'il n'est pas inutile de fixer avec quelque précision celle que nous lui donnons dans cet écrit. La littérature peut être considérée sous deux grands aspects : elle est un *art* quand ses productions sont le fruit d'un talent que la nature seule donne et dont la marche et les procédés ne peuvent

effet, il ne s'agit plus de chercher des vérités placées hors de l'homme et douées d'une existence indépendante de la sienne; il faut le prendre lui-même avec ses sentimens et

être ni enseignés ni appris; elle est une *science* quand ces productions sont dues au raisonnement et à la méthode et présentent des résultats susceptibles de démonstration et d'enseignement. Ni le poëte, ni l'orateur, ne nous diront comment les conceptions et les images qui charment en eux se sont présentées à leur esprit; ils l'ignorent eux-mêmes, c'est le don de la nature, c'est une faculté primitive qu'ils exercent. Au contraire, le moraliste et le publiciste expliquent par quel échafaudage d'idées ils sont parvenus aux résultats dont ils nous forcent à reconnoître la justesse. L'un semble exercer un art, quand l'autre professe une science. Les deux genres sont joints par le *style* qui prête aux ouvrages de raisonnement le charme des ouvrages d'imagination; mais quelque intime que soit cette liaison, on peut les séparer par la pensée. Or c'est sous ce premier point de vue seulement que nous considérerons ici la littérature; elle comprend pour nous la poésie et l'éloquence. Tout ouvrage qui auroit pour but spécial la démonstration méthodique de vérités morales ou philosophiques, quel qu'en fût d'ailleurs le mérite littéraire, sortiroit des bornes dans lesquelles nous tâcherons de nous renfermer.

ses facultés, et se servir de ces moyens donnés d'avance pour lui plaire, pour l'intéresser ou l'émouvoir. Or, l'imagination et la sensibilité ne sont point des facultés universelles et abstraites comme la raison; leur action tient à des notions, à des préjugés même que la société développe et qui varient comme elle. Il n'est qu'une manière de *bien juger*, parce que la vérité dans les choses est une; mais *bien sentir* est un fait relatif, pour lequel nulle règle générale n'existe, et qui reste abandonné à l'influence de causes variables et accidentelles. Sans doute, il est dans le cœur de l'homme, comme dans son intelligence, des facultés générales qui lui font partout comprendre un certain ordre de beautés. C'est par elles que les ouvrages de génie traversent les siècles, et se font admirer de tous les peuples, comme s'ils avoient été composés pour eux tous. Mais ces facultés mêmes, combien elles sont soumises dans leur développement à l'action puissante des circonstances! Combien elles se modifient suivant les diverses positions sociales! Et quelle distance, enfin, de l'homme abstrait, égal à soi-

même dans tous les états de la civilisation, à l'homme réellement existant, c'est-à-dire entouré des mœurs, des opinions et des préjugés qu'elle lui a donnés, et refondu en quelque sorte par elle! Telle est la condition qui règle l'exercice et le caractère de nos facultés, que plus on généralise dans l'homme ses idées, plus on aperçoit d'unité dans sa nature; plus on se rapproche de ses sentimens, plus on lui reconnoît de modes différens d'existence. La raison est le seul point de notre intelligence que la nature ait soustrait à l'empire des circonstances. Tous les peuples s'accorderont sur les vérités mathématiques; ils disputeront sur la morale, et se comprendront à peine sur tout le reste. Et quelle sera dès lors la base des effets littéraires, sinon leur accord intime avec l'état particulier et déterminé où la civilisation a placé l'homme? Que sera le talent littéraire, sinon l'art de profiter de toutes ces circonstances qui donnent accès dans son âme à l'émotion, à la foi, à l'enthousiasme?

Aussi voit-on la littérature compagne fidèle des idées populaires partout où des

causes particulières n'en ont point altéré la direction. Un grand exemple est fourni à cet égard par la littérature antique, ainsi que nous le montrerons bientôt; mais avant d'entrer dans ce sujet, et maintenant que le sens et l'étendue de cette proposition, que la littérature est l'expression de la société, sont ainsi fixés, voyons quelles sont ces causes générales et antérieures dont la littérature, ainsi définie, dépend.

Il est clair que la question revient à étudier les causes qui déterminent chez un peuple l'état et le caractère de sa société; car si, comme on vient de l'établir, ces deux choses, la société et la littérature, sont dans un rapport constant, étudier les causes qui ont déterminé l'état de la première, c'est indiquer le principe auquel l'autre se rattache. Essayons de fixer nos idées sur quelques points dans cette recherche, l'une des plus intéressantes qui soient offertes à la spéculation philosophique. Son issue répondra à la seconde des questions que nous nous sommes proposées au commencement de ce chapitre.

Nulle société n'existe sans antécédens qui

déterminent invariablement son mode particulier d'existence, et il en est de la vie des nations comme de celle des individus qui peuvent assigner à chacune des circonstances où ils se sont trouvés, son effet sur leur manière de juger et de sentir. Toutefois existe-t-il dans l'ordre moral un perfectionnement absolu, auquel toutes les sociétés humaines parviendroient avec le temps, quel que fût leur point de départ? L'affirmative sembleroit résulter de l'identité même de notre espèce; mais, sans parler ici des obstacles par lesquels la civilisation borne ses propres progrès, la durée des sociétés est limitée par tant de causes, que les siècles manquent à ce développement insensible, et qu'il ne faut guère espérer de les voir atteindre, par deux routes différentes, à cette unité de résultats. L'histoire nous les montre fournissant, entre deux révolutions, une carrière déterminée, et atteignant seulement dans leur marche au genre de perfectionnement que les circonstances mettent à leur portée. Ainsi la somme de civilisation augmente d'âge en âge; mais son principe et sa direction demeu-

rent pour elle distincts et liés à des causes premières et indépendantes.

Quelles sont ces causes et quel est leur ordre d'influence? On s'est assez entendu sur la première de ces deux questions, tandis que la seconde a donné lieu parmi les publicistes à de grandes discussions. Trois causes premières, a-t-on dit, le climat, le culte et les institutions, agissent sur la civilisation des peuples; et à leur mode d'action, se rattachent plus ou moins directement toutes les autres. Le climat, dénomination générique sous laquelle on doit comprendre tout ce qui tient aux circonstances physiques comme la température, la nature du sol, sa position géographique, etc., est la première dans l'ordre des temps. On a beaucoup disputé sur son influence que les uns, à l'exemple de Montesquieu, ont regardée comme immense, et que d'autres ont presque entièrement rejetée : peut-être, dans cette discussion, n'a-t-on pas assez distingué les époques. Dans l'enfance des sociétés, le climat doit agir avec une grande énergie; mais la civilisation une fois commencée, des causes plus immédiates

s'en emparent et en disposent désormais. Et en effet, il en est du climat comme de toute autre force physique ; son action est tout extérieure; or les peuples comme les individus sont d'autant plus vivement affectés par ce qui vient du dehors, que leur développement intellectuel est moins avancé. L'homme civilisé oppose aux impressions physiques la réaction de l'être moral; mais la nature est la seule puissance pour qui ne connoît pas encore la pensée.

La société s'est à peine établie qu'il s'y développe un second moyen de civilisation, fondé sur une faculté générale, sur un besoin constant de notre nature, le culte religieux. Son action suit de bien près celle du climat, puisqu'il n'est guère de peuple où quelque croyance religieuse n'ait existé pendant une période notable de sa durée. Mais bien plus constante que celle-ci, cette action croît avec le temps, et, à une époque déterminée, dispose souvent en entier de la civilisation dont, suivant sa propre nature, elle fixe la direction, accélère ou retarde les progrès. C'est de l'adoption de leurs opinions

religieuses qu'ont dépendu et que dépendent encore les destinées des nations les plus célèbres. Génie des arts, culture de l'esprit, état de la société, tout semble s'être d'abord allumé à ce foyer surhumain. La législation civile elle-même ne s'est souvent établie qu'à l'aide des croyances religieuses. L'histoire écrite nous en montre l'influence dans les révolutions qui ont précédé leur établissement ou leur chute, et en faisant presque constamment dater une nouvelle ère pour les peuples, de leur seul changement de culte.

Viennent enfin les institutions, ordre immense de faits, qui comprend la forme de gouvernement, les rapports avec les peuples étrangers, les lois civiles et domestiques, etc. Elles ne s'établissent et ne font en général sentir leur action que postérieurement aux causes précédentes. Quelquefois, il est vrai, des peuples montrent dès leur origine les traces des institutions qui les régiront un jour; mais ces premiers élémens n'acquièrent sur la civilisation une véritable influence, qu'à l'aide de l'extension et de la fixité que

leur donne le temps. Toutes les nations ne parviennent pas au degré de culture qui comporte l'établissement d'institutions fortes et durables. Mais lorsque, favorisées par la nature et par les circonstances, elles ont franchi ce degré, on les voit recevoir, de la réaction même de ces institutions, une impulsion rapide et s'avancer désormais à grands pas dans la carrière du perfectionnement social.

A ces trois causes se rattache l'état de la société chez tous les peuples, et à leur action successive correspondent aussi trois degrés progressifs de civilisation, naturelle, religieuse, et politique. Tous les peuples ne sont point passés par ces trois degrés, et la nature ne semble même pas les avoir toujours destinés à les atteindre. Il en est qui fréquentent les nations civilisées sans faire un pas qui les en rapproche et qui, composés d'êtres semblables à nous comme individus, semblent en différer comme nation; d'autres, atteignant rapidement un degré supérieur de lumières, y bornent tout à coup leurs progrès. Ainsi les vastes empires de l'Asie se transmettent, depuis des milliers

d'années, des élémens de civilisation qu'on diroit que la nature leur a refusé la faculté de perfectionner. C'est que les mêmes causes qui, appropriées au développement des facultés humaines, accélèrent la civilisation, arrêtent ses progrès s'ils lui sont contraires. La civilisation naissante ressemble à l'enfant dont l'avenir est fixé par des principes inculqués dans un âge tendre; et par une triste fatalité, les erreurs du siècle présent lient quelquefois aussi la postérité. Deux peuples dans l'antiquité ont seuls paru marcher d'un pas assuré dans cette carrière du perfectionnement humain où l'Europe moderne les a aujourd'hui devancés. Les lumières qu'ils avoient acquises ont été le premier foyer où s'est allumé pour celle-ci le flambeau qui l'éclaire. Mais puisque en général l'homme peut, par ses propres ouvrages, borner lui-même sa marche dans la civilisation, rien n'est nécessaire dans les progrès qui ont été faits. Ces progrès qui ont dû être favorisés par les circonstances, pouvoient être empêchés par elles; et il n'y a nulle difficulté à concevoir la terre entière peuplée de nations qui rou-

leroient, comme celles de l'Asie, dans le cercle vicieux où elles se seroient elles-mêmes placées. Dès lors ceux qui, dans une discussion célèbre, ont fait d'une perfectibilité indéfinie une nécessité de notre nature, ont peut-être dépassé la vérité pour n'avoir pas assez généralisé leurs vues; car ce qui n'est qu'une heureuse possibilité dans la condition de l'homme, ne peut être regardé comme un résultat indispensable de sa nature.

La littérature peut-elle prendre naissance dans chacun des périodes correspondant à l'action de ces trois causes? Il semble d'abord que l'ignorance d'un peuple qui n'a pas encore franchi la première, exclut la possibilité de toute création littéraire. Cependant quelques ouvrages dont l'authenticité n'a été que partiellement contestée, et surtout les traditions de l'histoire, prouvent que même alors l'esprit humain s'est senti le besoin de répandre au dehors l'expression des sentimens qui le remplissoient, et que souvent il l'a fait avec bonheur. C'est que si de toutes nos facultés l'imagination est celle qui se perfectionne le moins, elle est aussi celle qui se

développe le plus tôt. Le sentiment dans l'homme précède la réflexion, et de là vient que la poésie, ce produit apparent du plus haut degré de culture, est pourtant aussi la première de ses créations. Mais, sauf ces cas rares, c'est à une époque bien postérieure et sous l'empire soit d'un culte, soit d'institutions dès long-temps établies, que la littérature a pris véritablement naissance. Nous la verrons, parmi les nations antiques, sortir du sein des croyances religieuses; parmi les modernes, des institutions et des mœurs. Cependant ces causes ne suffisent pas pour en développer le germe; une organisation heureuse et des circonstances appropriées sont encore des conditions nécessaires. Des nations entières, l'ancienne Egypte, par exemple, semblent en avoir été privées par des institutions qui arrêtoient en quelque sorte la vie et pétrifioient la pensée. Dans ce vaste tableau des sociétés humaines, les exceptions se pressent en nombre aussi grand que les règles, et prétendre tout ramener à l'unité, n'est souvent qu'ignorer la difficulté et non pas la résoudre.

Mais, en général, s'il existe dans cette variété deux peuples qui se soient constitués sur des bases absolument différentes, où le climat, la religion, les institutions se distinguent non par de simples nuances, mais par des caractères tranchés, ne devra-t-on pas s'attendre à trouver dans le résultat du développement de leurs facultés, les traces de ces différences? Et la manière de juger et de sentir de l'un pourra-t-elle jamais représenter fidèlement celle de l'autre? Prenons pour exemple les nations antiques opposées aux nations modernes. Comparons les îles brillantes de la Grèce et leur ciel toujours serein, avec les brouillards et les forêts du nord de l'Europe; le polythéisme d'Homère avec les rites du christianisme; enfin les démocraties anciennes avec les institutions féodales ou avec les monarchies actuelles. Quels traits de ressemblance trouverons-nous entre ces peuples, autres que ceux qui tiennent aux notions abstraites de l'humanité? et devrons-nous nous étonner que des hommes élevés dans un ordre de choses si différent, aient acquis un ordre différent d'idées, se

soient constitués moralement sur un plan particulier à chacun d'eux; et que dès lors la littérature, qui n'est que l'expression de cette constitution morale, ne se ressemble pas plus dans les deux nations, que les causes qui lui ont donné naissance? C'est au développement de cet aperçu, que vont être consacrés les deux chapitres suivans.

CHAPITRE III.

De la société et de la littérature antiques.

Les anciens touchoient aux premières époques de la civilisation. En remontant aux temps les plus reculés, on la voit naître dans le Midi et l'Orient et s'étendre par degrés sur les contrées voisines. La Grèce primitive, peuplée comme le reste de l'Europe par une race guerrière et sauvage, dut à l'Egypte et à la Phénicie les premiers perfectionnemens de ses arts et de ses connoissances. Mais les lumières et les arts, comme une plante qu'un sol devoit produire et qu'un autre devoit nourrir, ne jetèrent de profondes racines que sous le ciel où on les avoit ainsi transportés : soit qu'une organisation plus heureuse eût été donnée aux Grecs, soit que les circonstances physiques

eussent d'abord déterminé cet avantage. La Grèce du moins avoit été bien favorablement traitée sous ce dernier rapport. Placée dans une zone tempérée, la chaleur modérée du climat y développoit les forces du corps sans abattre celles de l'intelligence. Coupée de montagnes, divisée en une multitude d'îles, elle offroit cette variété de sites et de productions qui favorise la navigation et le commerce, et appelle avec eux les arts qu'ils exigent, et les avantages qu'ils procurent. L'influence de ces avantages physiques sur les progrès de sa civilisation ne sauroit être méconnue. Car lorsque deux peuples, égaux pour tout le reste, partent d'un même point pour suivre la même carrière, pourquoi se refuser à voir dans ces dispositions primitives de la nature l'origine de l'inégalité qui se manifeste plus tard entre eux?

Les premiers temps de la civilisation antique se distinguent par l'établissement d'une religion qui devoit se répandre ensuite sur la plus grande partie de l'Europe policée. Le polythéisme et ses fables riantes, perfectionné par Homère, mais antérieur pour le

fond à ce grand poëte, sont le produit naturel d'un climat où tout exalte les forces de l'imagination, et d'un degré de culture où cette faculté a plus besoin que la réflexion d'être satisfaite. Ce culte n'étoit dans son principe que l'apothéose des forces physiques. Il développoit dans l'homme tous les sentimens qui se rapportent à ce but; il exagéroit à ses yeux sa propre importance, soit en le faisant participer à la nature des dieux, soit en prêtant à ceux-ci les intérêts et les passions de l'humanité et en les faisant intervenir dans tous les événemens qui la concernoient. Rien n'y étoit obscur ni placé hors de la sphère d'une intelligence commune; la vie humaine s'y dérouloit aux yeux tout entière, et s'y servoit pour ainsi dire de but à elle-même. L'emploi actuel des forces physiques étoit son premier devoir, comme sa seule gloire; c'est par elle que les grands hommes obtenoient vivans l'admiration des peuples, et s'élevoient après leur mort jusqu'au rang des divinités. La vie future, image pâle et décolorée de la vie terrestre, ne changeoit ni les passions

ni les foiblesses des héros qui l'obtenoient.

Perfectionnée dans la suite, et surtout dans celui de ses dogmes qui concernoit la punition future des méchans et la récompense des bons, cette religion s'allia dans tous les points avec les événemens dont la Grèce fut le théâtre. Des allégories empruntées à son esprit rappelèrent des faits historiques; des fêtes religieuses en perpétuèrent le souvenir; et quelques siècles après son établissement, les croyances religieuses et l'histoire nationale devinrent inséparables dans l'esprit des peuples qui l'avoient adoptée.

Imbus des maximes d'un tel culte, ces peuples se constituèrent, dans une seconde époque, en Etats monarchiques, et bientôt après, en démocraties d'une très-petite étendue, si on les compare aux Etats modernes.

Cette forme de gouvernement étoit plus propre que toute autre à favoriser ce même développement des forces de la vie que recommandoit déjà la religion. De petites républiques, voisines et rivales, toujours armées les unes contre les autres, ne pouvoient se

soutenir que par les efforts continuels de leurs membres. Il falloit sans cesse s'assembler, délibérer, combattre, tandis que dans nos vastes monarchies, quelques hommes chargés seuls de la conduite des affaires, laissent aux peuples le soin exclusif des intérêts privés. Chez les anciens, tous les citoyens veilloient à la conservation de l'Etat, ce besoin pressant concentroit tous les intérêts, développoit toute l'activité des esprits. L'homme étoit pour ainsi dire tout extérieur; et la vie, toute positive, ne consistoit qu'en actions, tandis que chez les modernes elle se compose presqu'en entier de sentimens.

L'esclavage, cet héritage ordinaire des siècles de barbarie, qui seul pouvoit maintenir cette forme de gouvernement en dispensant la plupart des citoyens des soins domestiques, fut conservé au milieu des progrès de la civilisation, moins peut-être par ce motif que parce que rien, en lui, n'étoit contraire aux idées qui naissoient des institutions. En effet, si tout dans celles-ci donnoit une prodigieuse exaltation aux vertus qui avoient pour but le maintien de l'exis-

tence particulière de l'Etat, rien enfin n'y suggéroit l'idée de devoirs autres que ceux-là et basés sur la notion abstraite de l'humanité. Qu'importoit à l'esprit patriotique le sort d'individus étrangers à l'association politique? Le citoyen étoit tout, et l'homme à peine quelque chose. Par une concordance remarquable entre la langue et les mœurs, le terme qui exprimoit dans celle de ces peuples l'idée d'étranger, emportoit presque celle d'ennemi. Rome, il est vrai, applaudit plus tard au beau vers de Térence :

Homo sum : humani nihil à me alienum puto;

mais Rome avoit comme la Grèce ses esclaves, et de plus que la Grèce, ses gladiateurs.

Le climat et l'heureuse organisation de ces peuples combattoient seuls à cet égard les résultats des institutions en leur inspirant le goût des arts et des délassemens de l'esprit si propres à corriger cette férocité de mœurs, suite de l'exaltation des vertus républicaines. Il semble même que vers la fin de leur existence politique ces élémens contraires aient

entièrement prévalu. Entourés d'une nature riante, pure et calme, ils en avoient fait passer les traits dans leur génie littéraire et dans les créations de leurs arts. Une sensibilité physique développée au plus haut degré répandoit jusque dans les dernières classes l'amour des beaux-arts et la faculté de les sentir. La rivalité des villes voisines et les honneurs prodigués au talent, multiplioient ses productions et peuploient la Grèce de ces chefs-d'œuvre dont les restes sont encore l'objet de notre admiration. La sculpture surtout, et avec elle l'architecture, furent cultivées avec soin; un bût religieux et indépendant de l'amour des beaux-arts, assuroit leurs progrès. Les temples étoient la demeure des divinités qui protégeoient la Grèce; les statues retraçoient leur image. C'étoit dans cette source élevée que le génie des arts puisoit ses plus belles inspirations. L'alliance, inconnue depuis, de l'imitation exacte de la nature avec la conception idéale d'une beauté surhumaine, fut le résultat des croyances religieuses appliquées aux objets matériels des sens. Le sculpteur grec at-

teignit les bornes de son art, parce qu'il fut tout à la fois instruit par la nature et inspiré par sa religion.

Ce peuple dont l'existence active se passoit dans l'enceinte du barreau ou de la place aux harangues, semble n'avoir conçu la société que dans ses rapports politiques; tout dans les mœurs, comme dans les lois, étoit fixé par ce seul point de vue. Ainsi les relations privées et les mœurs domestiques étoient réglées par une législation qui conféroit tous les droits au seul citoyen. La puissance paternelle n'eut long-temps d'autres bornes que la volonté du père; et ces républicains qui craignoient tant le despotisme dans l'Etat, commençoient par l'introduire dans la famille. L'autorité maritale fut dans le principe presque aussi absolue. Les femmes renfermées dans l'enceinte du toit domestique, exclues de toute participation aux intérêts publics, et même aux jouissances sociales, sembloient n'avoir fixé l'attention du législateur que comme moyen de perpétuer l'Etat. On sait l'influence que leur réclusion exerça sur les mœurs; on

craignoit le libertinage du rapprochement des sexes; leur éloignement produisit la dépravation, et un penchant ne fut étouffé que pour faire place à un vice, le plus honteux aux yeux de la morale et le plus funeste à la population. Les anciens, si étonnans quand on les considère dans leur vie publique, nourrissoient dans leurs mœurs privées le germe du mal qui mina leur constitution. Leur histoire montre que si les institutions politiques sont le complément de l'ordre social, les lois de famille en font la véritable base.

Telle étoit l'ancienne Grèce, et telles furent les principales causes qui imprimèrent à la littérature la direction qu'elle a suivie. Pour retrouver dans les œuvres de l'intelligence l'empreinte des institutions et des mœurs populaires, il suffit de lire les écrivains qu'elle a produits, poëtes, orateurs ou philosophes. Homère, le plus ancien et le plus célèbre de tous, nous en donne aussi le premier exemple. Il vivoit à une époque antérieure à la plupart des institutions démocratiques qui déterminèrent le génie de

l'âge suivant; la Grèce de son temps étoit toute guerrière et religieuse. Aussi voyons-nous ce double caractère prédominer dans ses écrits. La divinité rapprochée de l'homme y confond ses passions et ses intérêts avec les siens[1]. Les événemens de quelque importance sont exécutés par des forces humaines; mais une puissance supérieure, le Destin, véritable dieu de l'antiquité, en arrête et en dirige l'accomplissement. La Fatalité, ce premier dogme de la religion, devient la source et le mobile de l'intérêt poétique. Les héros d'Homère sont des hommes doués d'une plénitude d'existence qui leur fait sans cesse éprouver le besoin d'une activité physique. La force et l'adresse sont les qualités les plus estimées; les dieux eux-mêmes s'en honorent. Les esprits, absorbés par les intérêts matériels de la vie, ne connoissent ni la réflexion ni le recueillement;

[1] « Il semble, a dit un critique ancien, qu'Homère » s'est efforcé autant qu'il a pu de faire des dieux de » ces hommes qui furent au siége de Troie, et qu'au » contraire des dieux même il en a fait des hommes. »

LONGIN, *du sublime*, ch. 7.

ils savent que dans ce monde la bravoure conduit à la gloire, et qu'au-delà du tombeau un avenir obscur lui réserve encore les seules récompenses. L'intervention d'une mythologie animée, la peinture des mœurs primitives, les premiers traits des institutions sociales, font, indépendamment du mérite d'une poésie qui n'a pas été surpassée, le charme de ces inimitables compositions.

Lorsque, dans un âge postérieur, les Etats se furent établis, que les lois et les arts se furent perfectionnés, et que les institutions politiques eurent pris sur l'esprit des peuples l'ascendant que la religion seule exerçoit dans l'origine, la littérature, fidèle à son principe, exprima dans ses nouvelles productions tous ces changemens successifs. Prenons pour exemple l'art dramatique, ce genre de littérature si essentiellement populaire, et cultivé dans Athènes avec tant de succès. La tragédie étoit, pour le fond, l'expression poétique de la religion et de l'histoire, inséparablement liées dans l'esprit des peuples antiques. Elle leur emprun-

toit exclusivement ses sujets, ses images et ses pensées. Les plus beaux ouvrages des trois grands tragiques[1] sont des traditions historiques où tout l'intérêt repose sur le dogme favori des anciens, la liberté morale de l'homme en opposition avec sa dépendance du sort. Dans la forme, la tragédie étoit, selon la remarque d'un critique moderne[2], l'expression des beaux-arts, en offrant dans la forme du théâtre, dans la disposition des personnages, dans le jeu et le costume des acteurs, une suite de tableaux propres à frapper l'imagination et à rappeler les créations de la peinture et du ciseau. Pour juger la perfection obtenue, il ne faut pas consulter l'impression que nous recevons aujourd'hui de ces ouvrages dépouillés du luxe de leur représentation, étrangers à nos mœurs et à nos croyances, mais s'en fier aux prodigieux effets qu'au témoignage de

[1] Voyez le Prométhée d'Æschyle, les deux Œdipe de Sophocle, la Phèdre d'Euripide, etc.

[2] W. Schlegel, Cours de Littérature dramatique, tom. I.

l'histoire, ils produisoient sur les contemporains[1]. La comédie, différant de but et de moyens, étoit la représentation des mœurs, et surtout l'expression des intérêts politiques; et telle étoit la liberté dont elle jouissoit sous cette forme populaire de gouvernement, que les affaires publiques sembloient s'y discuter aussi ouvertement qu'à la tribune[2]. Cette liberté dégénéra souvent en licence quand elle s'attaqua aux personnes. Mais la nature d'un gouvernement dont la publicité étoit l'âme, et où chaque citoyen, partie intégrante de l'Etat, ne prenoit d'intérêt aux affaires publiques qu'en proportion de la connoissance qu'il en avoit, explique et justifie presque cet abus : telle fut même la mutuelle dépendance de ces deux faits, que lorsque les

[1] On raconte, par exemple, qu'à l'apparition des furies dans la tragédie de ce nom, l'impression fut si forte, que des cris de terreur remplirent l'amphithéâtre, et des femmes furent saisies par les douleurs de l'enfantement.

[2] Voyez, dans le théâtre d'Aristophane, les comédies intitulées *la Paix*, *Lisistrate*, *les Nuées*.

révolutions eurent amené en Grèce la chute de l'esprit public, la comédie, perdant entre les mains des successeurs d'Aristophane son caractère politique, devint un simple tableau de mœurs.

La philosophie ne se montra pas moins intimement liée à l'esprit des institutions. La nature avoit doué les Grecs au plus haut degré de ce génie spéculatif, dont l'abus leur fit, trop souvent, dans la carrière des sciences, devancer l'expérience et substituer des idées à des faits. Mais tant qu'ils conservèrent une législation forte et une existence politique indépendante, les intérêts positifs de la société gouvernèrent en quelque sorte l'activité des esprits et décidèrent du caractère de la philosophie. Elle se montra morale et politique, parce que ces deux branches offroient des résultats pratiques, en rapport avec les idées dont se nourrissoit l'esprit public. Ce ne fut qu'après la chute de ses lois et la perte entière de son indépendance, que la Grèce vit éclore la plupart de ces systèmes de pure spéculation, admirables encore comme efforts de l'intelligence,

et seuls convenables à l'activité de la pensée quand l'activité des intérêts lui manquoit. Mais les productions mêmes de la première de ces époques, ne furent jamais que l'expression des idées nationales, représentées à leur tour par les institutions et les mœurs. Ainsi les publicistes, renchérissant avec Platon, sur les lois de Sparte même, concevoient le fantôme d'une république où toutes les notions du juste et de l'injuste, tous les devoirs de l'humanité et de la famille venoient se confondre dans l'intérêt du citoyen. D'autres analysoient avec Aristote les divers gouvernemens dont la Grèce et l'Asie leur offroient des exemples, mais sans pressentir quel but commun dans cette variété de moyens devoit être poursuivi et pouvoit être atteint. Aucun, ne s'élevant au-dessus de son siècle, n'a jugé les lois et les mœurs de la patrie dans leur relation générale avec la nature morale de l'homme. Aucun, par exemple, n'a essayé d'attribuer aux femmes, dans ses créations politiques, un rôle différent de celui qu'elles jouoient dans la société antique; aucun n'a conçu la

possibilité d'un gouvernement où les peuples et les rois eussent chacun une part égale et indépendante à l'autorité; aucun enfin ne sut attacher des droits à la seule qualité d'homme et réclamer sur ce fondement l'abolition de l'esclavage. Tel fut même chez les Romains l'ascendant des idées populaires que le plus sage de leurs philosophes vantoit hautement ces jeux sanglans du Cirque, repoussés du moins par les mœurs plus douces des Athéniens. Ainsi l'exercice de la pensée comme celui de l'imagination, étoit circonscrit par l'horizon de la civilisation, et l'abstraction même se ressentoit de l'empire des circonstances.

Terminons ici ce tableau de la société et de la littérature en Grèce; tout abrégé qu'il est, il suffira pour montrer combien ces deux choses y furent homogènes dans leur principe et bien liées dans leur développement. Cet état de civilisation fût-il resté stationnaire, lors même que des causes extérieures n'en eussent point provoqué la dissolution? Sans doute la nature, si libérale envers la Grèce, ne lui eût point refusé le don de perfectionner ce qu'elle avoit su inventer. Déjà

l'histoire nous montre ses sages secouant le joug d'un culte, produit d'une société moins avancée, et s'élevant jusqu'à la conception de l'unité théosophique. Les mêmes Athéniens, qui proscrivirent ce dogme dans Socrate vivant, le reconnurent dans les statues qu'ils lui dressèrent après sa mort. Mais la destinée à qui la Grèce dut les premiers pas faits dans la carrière, ne voulut pas qu'elle la parcourût tout entière : des causes extérieures, secondées par des vices intestins, hâtèrent la chute de sa puissance. La guerre ravagea ses cités, dispersa leurs habitans ou les soumit à une domination étrangère. Mais par le privilége du génie, la Grèce anéantie depuis tant de siècles dans son existence politique, vit encore et vivra toujours dans les écrits qu'elle nous a laissés. Quand les monumens de ses arts auront achevé de disparoître, quand l'histoire l'aura confondue dans ses annales avec vingt nations qui ont éclipsé sa grandeur politique, sa littérature nationale restera témoignage vivant de son génie, de ses arts, et de la hauteur morale qu'elle sut atteindre.

Etendre les mêmes considérations à la société et à la littérature chez les Romains, seroit allonger inutilement les bornes de cet écrit. Les Romains offrent sans doute dans leurs mœurs et dans leurs ouvrages beaucoup de détails qui leur sont propres; et ceux qui en ont fait l'objet d'une étude spéciale, ont dû donner à ces détails une juste importance. Mais à n'en considérer que l'ensemble, l'esprit de ce peuple dans sa religion et dans ses institutions, ne diffère point essentiellement de celui des Grecs, et sa littérature n'est qu'une imitation ou un développement de la littérature athénienne. L'histoire ne montre proprement en Occident que deux sources de civilisation, la civilisation grecque ou antique, et celle dont il nous reste à tracer le tableau.

CHAPITRE IV.

De la civilisation moderne.

La civilisation des peuples modernes n'offre point dans son ensemble l'unité qui caractérise celle des anciens. On la voit naître de sources, les unes indigènes, les autres exotiques, et que le temps a confondues et assimilées. Il faut remonter jusqu'à son principe et suivre ensuite, à travers les siècles, les modifications qu'il a subies.

Les peuples d'où la plupart des nations de l'Europe tirent leur origine, les Celtes, les Teutons ou Scandinaves, habitoient de vastes continens, hérissés de montagnes, coupés par des fleuves rapides, couverts de forêts et de bruyères. L'immense Océan les ceignoit à l'occident, de ses vagues toujours battues par les tempêtes, et sous un ciel froid et humide, s'étendoit une terre riche seulement en bois

et en pâturages. Disséminés sur la surface d'un vaste territoire, exposés à tous les genres de périls et de fatigues, leurs corps s'endurcissoient de bonne heure; ils acquéroient ces dimensions et ces forces extraordinaires, objet de l'étonnement des peuples du Midi; et la nature sembloit les destiner à conserver dans leurs forêts, ce beau type physique de la race humaine, que l'influence du climat et l'action de la vie sociale altéroient partout ailleurs. Comme presque tous les peuples naissans, ils faisoient de la guerre leur occupation favorite; nulle autre nation n'a montré pour les armes un penchant plus décidé. Leur religion consacroit et développoit ce penchant; sauvage comme les mœurs dans ses préceptes, mais bien remarquable dans quelques uns de ses dogmes, elle annonçoit déjà un peuple que la nature avoit moins fait pour les fictions brillantes de l'imagination, que pour les conceptions austères du recueillement et de la réflexion. Ces peuples, du sein de leur ignorance, avoient pu s'élever à la conception d'un Dieu suprême et lui prêter des attributs dignes de sa toute-puissance.

Le monde, selon eux, étoit son ouvrage; l'univers entier étoit son temple. Il n'avoit ni figure, ni forme appréciables pour l'homme; toute image par laquelle on prétendoit le représenter, tout édifice où l'on supposoit qu'il avoit fixé sa résidence, étoient un outrage à la majesté de celui dont l'univers contient à peine l'immensité [1]. Mais déshonorant ce Dieu par le culte qu'ils lui rendoient, ils s'étoient persuadés que des victimes humaines étoient à ses yeux la plus agréable de toutes les offrandes; et jamais une fête nationale, une circonstance solennelle ne les réunissoit, que le sang humain ne coulât sur l'autel de leur impitoyable divinité. Ce mélange de piété et de barbarie étoit conforme au reste de leur caractère. Ils unissoient de grandes vertus à des vices grossiers, montroient une égale disposition au mal comme au bien, et sembloient des ins-

[1] Tacite a exprimé avec sa concision accoutumée ce dogme de leur religion : *Cœterum nec cohibere parietibus Deos, nec in ullam humani oris speciem assimilare, ex magnitudine cœlestium arbitrantur.*

DE MOR. GERM.

trumens réservés par la Providence pour ravager l'Europe et réparer ses pertes, détruire une société usée, et en fonder une nouvelle sur ses ruines.

Dès ces temps reculés, quelques institutions communes à ces peuples annonçoient ce qu'ils devoient être un jour. Ils avoient des chefs qui, en temps de guerre, les conduisoient au combat, et rendoient la justice en temps de paix; mais les affaires publiques de quelque importance, se discutoient et se décidoient dans les assemblées générales de la nation, et ces mêmes assemblées, traversant les siècles sous des noms différens, sont devenues la base du droit public de nos plus célèbres monarchies. Plus humains envers leurs prisonniers que les nations antiques, ils leur concédoient une portion de terrain, moyennant une redevance annuelle qui leur étoit payée par le nouveau propriétaire, et dans cette coutume nationale l'esprit aperçoit les fondemens du système féodal. Enfin, et par un trait non moins remarquable dans leurs mœurs, ils professoient pour les femmes un respect inconnu aux peuples du Midi;

ils les admettoient dans leurs conseils, les consultoient dans leurs entreprises, en faisoient l'objet d'une sorte de culte; et ces mêmes sentimens, transmis d'âge en âge, ont donné plus tard naissance à la chevalerie du moyen âge, et déterminé la place que les femmes occupent dans la société moderne.

Au milieu de l'ignorance et du mépris des arts, une institution fameuse annonçoit chez ces peuples une certaine culture de l'intelligence et ce goût naissant des plaisirs de l'imagination. Des bardes ou poëtes, désignés aussi par le nom de scaldes, célébroient en vers les exploits des guerriers, et transmettoient, par la tradition orale, le souvenir des faits nationaux. Un poëte latin nous a conservé la mémoire de leurs fonctions dans ces vers :

> Vos quoque qui fortes animos belloque peremptos,
> Laudibus in longum, Vates, diffunditis ævum,
> Plurima securi fudistis carmina, Bardi.
>
> PHARSALE. I.

Leurs vers, rimés et divisés comme aujourd'hui en strophes, montrent la haute

antiquité de ce genre de poésie parmi nous. Quelques unes de leurs productions, sauvées de l'oubli des âges, attestent les bons effets de cette institution, qui périt dans les Gaules sous les invasions des Romains, mais qui s'est long-temps conservée dans des contrées plus heureusement placées.

Tels étoient les peuples qui devoient sortir de leurs forêts pour renverser une puissance qui pesoit depuis si long-temps sur le monde. Les siècles qui suivirent l'établissement des peuples du Nord, dans les Gaules, en Espagne, en Angleterre et en Italie, amenèrent des guerres si sanglantes, des révolutions si nombreuses, des bouleversemens si rapides, que la civilisation, entraînée sous les débris des institutions et des arts, parut suspendre sa marche pour les vainqueurs comme pour les vaincus. Quelques siècles plus tard, Charlemagne, maître de l'Occident, voulut prévenir les résultats du temps et organiser les élémens discords que la fortune avoit mis dans ses mains. Mais l'ouvrage élevé durant sa vie dut céder après sa mort aux causes toujours subsistantes qui en pro-

voquoient la dissolution. L'Europe, livrée à elle-même, retomba pour plusieurs siècles encore dans l'état d'où son génie vouloit la tirer. Cependant ce long espace de temps qui s'écoula jusqu'à l'époque célèbre des croisades, signalée par l'histoire comme la période la plus calamiteuse pour le genre humain dont ses annales aient gardé le souvenir, ne fut point perdu pour les siècles à venir. Alors s'établirent solidement en Europe cette religion chrétienne et ces institutions du moyen âge, résultat de ses mœurs primitives et sources premières de la civilisation actuelle. Elles ont déterminé dans les lois, dans les mœurs et dans les arts, ce génie des temps modernes, et c'est dans leur esprit même qu'il faut l'étudier. Rappelons ici quelques faits relatifs à cette étude, en nous attachant surtout à celles de ces causes dont l'influence s'est spécialement dirigée sur les sentimens et sur les mœurs, élémens principaux de la littérature.

La religion se présente la première et par son importance absolue et par son influence réelle. L'Europe moderne n'a pas vu, comme

la Grèce antique, sa religion naître et se développer sur son propre sol. Ce fut sous le ciel du Midi et au milieu des pompes de l'Orient que fut placé le berceau du christianisme. Mais cette religion, née dans de telles circonstances, semble se plaire également sous tous les climats et dans toutes les régions; c'est qu'indépendante des différences qu'établit entre les peuples une position donnée, quant aux circonstances physiques ou aux institutions, elle n'a considéré dans l'homme que les besoins communs de sa nature. Ses dogmes, dépouillés de ce que le temps et les hommes leur ont ajouté, présentent partout la même importance et la même vérité, parce qu'étrangers à ce qui, dans sa condition physique, est variable et passager, ils ne règlent que ce que sa nature morale a de fixe et de général. Aussi l'adoption du christianisme a-t-elle été possible à toutes les conditions d'existence politique. Quelques siècles après sa naissance, il s'étoit établi avec un égal succès au sein des sociétés policées et des peuples à peine sortis de la barbarie, dans les forêts de l'Occident comme

sous le ciel du Midi. Par ce seul fait, et indépendamment des résultats de sa doctrine, il avoit jeté les premières semences de concorde entre des nations que la nature et les mœurs tendoient à séparer; car l'adoption d'un même culte, quel qu'il soit, est pour les peuples comme pour les individus, un motif prochain et efficace d'union.

Mais le développement de ces premiers germes fut surtout favorisé par l'esprit de douceur et de charité qui fait la base de ses préceptes. Il seroit inutile d'entrer à cet égard dans des considérations tant de fois présentées; les faits d'ailleurs parlent assez hautement, et les changemens opérés dans la législation et dans les mœurs témoignent assez des résultats de son influence. Les nations modernes, formées par le christianisme, ont su repousser, même dans des temps de barbarie, des erreurs ou des vices dont toutes les lumières d'une civilisation avancée n'avoient pu garantir les anciens. Ainsi, ces guerres qui, dans l'antiquité, offroient le spectacle de deux nations acharnées l'une contre l'autre, et ne se terminoient que par la destruction totale

du vaincu, sont devenues de simples luttes politiques, qui n'ont pour résultat que l'abaissement d'un peuple ou d'une dynastie. L'esclavage, né de cet état de guerre où se croyoient les uns à l'égard des autres tous les hommes qui n'appartenoient pas à la même cité, dut céder à l'influence d'une religion qui établit l'égalité entre tous les hommes. L'institution du mariage, si souvent méconnue ou violée dans l'antiquité, reçut du christianisme un caractère plus saint et plus auguste; elle cessa de flotter entre la liberté d'une alliance fortuite et la dignité d'un engagement reconnu par le Ciel. Ses fruits eux-mêmes participèrent aux bienfaits de cette législation épurée; les nations chrétiennes ne virent plus des parens user du droit qui leur étoit jadis accordé de vendre ou d'exposer leurs enfans. Enfin, les droits absolus de l'humanité, que la philosophie ancienne avoit à peine connus, et qu'elle n'avoit jamais fait respecter, le christianisme les établit sur une base indestructible.

Considéré dans son rapport avec l'imagination et le génie des arts, le christianisme

n'offre pas de moins grandes différences. Le développement des forces de la vie et le culte des arts d'imitation caractérisoient, comme résultats, l'influence du paganisme. La religion chrétienne, placée tout entière dans la pensée, amortit dans l'homme ce besoin de l'activité physique, et le remplace par le goût de la retraite et de la méditation. La vie, dans les cultes anciens, étoit un champ ouvert à l'exercice des facultés physiques; le christianisme en a placé le point de vue dans une région supérieure; il en a réglé l'emploi comme si elle n'appartenoit plus à la terre. Il y a dans son esprit un détachement de ses intérêts positifs qui explique, parmi les peuples d'Occident, ce penchant pour la vie contemplative et ce vague mélancolique des idées, inconnus à l'existence active des peuples anciens. L'antiquité fut guerrière et politique; le génie méditatif et religieux caractérise les temps modernes. Mais si les progrès de la pensée ont été favorisés par l'influence d'un culte qui rejette toute l'activité de l'homme dans son intérieur, il n'en a pu être de même de ceux des arts d'imitation. Le paganisme, insépa-

rable des arts dans ses fictions, mettoit tout en images et matérialisoit presque la pensée. La religion chrétienne, culte de l'abstraction, craint le contact des choses visibles et spiritualise les sens : l'une, dans ses brillantes allégories, divinisoit la beauté, véritable objet de l'imitation; l'autre n'a divinisé que le malheur et la souffrance. Et qu'on n'oppose point les succès obtenus par les modernes dans les arts pendant ces derniers siècles. C'est dans l'étude des monumens anciens, bien plus que dans l'influence de la religion, que s'est allumé parmi eux le génie des beaux-arts. D'ailleurs, il ne faut point confondre l'esprit du christianisme avec la nécessité où se sont crus quelquefois ses ministres de rappeler aux peuples, par des images sensibles, le culte de ses vérités intellectuelles. Si, parmi les beaux-arts, la musique produit les effets qui s'allient le mieux aux siens, c'est que son expression, à la fois vague et intime, semble comme lui agir sur l'âme, sans l'intermédiaire des sens.

A la suite de cette religion, élément si important dans la civilisation moderne, se

présentent des institutions politiques qui ne caractérisent pas moins la société qui les adopta. La Grèce et Rome ne nous offrent rien d'analogue à ce système féodal qui, pendant tant de siècles, a régi notre patrie et presque l'Europe entière. Basé sur les plus anciennes coutumes des peuples d'Occident, il est resté long-temps en harmonie avec leurs opinions et leurs mœurs; il est entré dans toutes les parties de leur édifice social : au milieu de ses abus, il a développé les germes de nobles sentimens et de grandes vertus; survivant enfin à sa destruction même, il n'a cédé aux progrès de la civilisation, qu'en lui laissant partout l'héritage forcé de ses opinions et de ses souvenirs.

La plupart des institutions du moyen âge lui doivent naissance. Au premier rang il faut placer cette chevalerie si fameuse, et par ce qu'elle a réellement été, et par l'idée que l'imagination s'en crée. Le système militaire de ce temps, en divisant un vaste territoire entre des possesseurs de fiefs, tenus de suivre à la guerre leur suzerain, avoit fait de l'habileté dans les armes, l'accompagne-

ment obligé du pouvoir et de la naissance. L'usage des tournois favorisa ou plutôt fut la suite de ce goût général pour la profession des armes. Cette institution célèbre, où s'annoncent déjà, si on la compare aux jeux du cirque ancien, les résultats d'une civilisation perfectionnée, fut une école où les guerriers de ce temps se formoient à la pratique des vertus chevaleresques. Ce que les habitudes des camps avoit de rude et de sauvage y fut adouci par la présence des femmes, qu'environnoit toujours ce respect pour elles propre aux peuples d'Occident. On sait quel ressort donnoit aux âmes le désir de briller à leurs yeux dans ces jeux célèbres. Le génie du moyen âge semble s'y être formé en entier de la réunion de ces deux sentimens, l'amour des dames et l'honneur du guerrier, remplacés dans l'âme du soldat antique par le seul dévouement du citoyen.

Mais cette expression même d'honneur du guerrier, rappelle un sentiment presqu'aussi propre aux nations modernes que le terme qui l'exprime. L'antiquité du moins n'en a

ni senti l'importance, ni généralisé l'étendue au même degré. Mais le sens qu'on y attache est si sujet à varier, que, pour mieux faire ressortir cette opposition, il n'est pas inutile d'en considérer plus particulièrement la nature.

Les anciens présentent souvent les modèles de vertus publiques ou privées; considérées dans leur résultat, leurs actions étonnent par la grandeur d'âme, de caractère ou l'énergie qu'elles supposent. Mais le mobile ordinaire en étoit, pour ainsi dire, extérieur à leur propre conscience; ils le puisoient dans l'amour de la patrie, dans le respect dû aux lois, dans l'intérêt de l'Etat; et quand ces mobiles positifs cessoient d'agir, leurs penchans naturels reprenoient leur empire. L'honneur au contraire est, pour les nations modernes, une sorte de puissance indépendante des lois, plus précise que la morale même, qui remplit dans la conscience des hommes le vide qu'y laisse l'imperfection ou l'obscurité de ces règles positives. Ainsi la législation, en réglant l'exercice de notre liberté, prend son point

de vue dans les rapports qui nous lient à nos semblables; c'est par l'influence de nos actions sur les droits de ceux-ci qu'elle en détermine le caractère. La morale, plus relevée, sait faire abstraction de leurs suites pour n'en reconnoître que les motifs; mais liée dans ses vues par la généralité même de son principe, elle ne voit dans les hommes que des êtres de même nature, placés dans une même position et soumis aux mêmes devoirs. L'honneur, plus précis dans sa destination, les prend dans la position déterminée où le sort les place dans la société; ce n'est uniquement ni d'après l'influence de nos actions sur la condition de nos semblables, ni d'après leur convenance ou leur disconvenance avec la dignité morale de notre nature, qu'elle les apprécie, mais plus précisément encore d'après les obligations particulières à notre position sociale. C'est dans le corps politique, une règle imposée à chaque situation donnée et dont, à la différence de la morale qui est une, on peut distinguer autant d'espèces qu'il est de diversités dans ces situations mêmes. Un grand écrivain n'a vu

dans ce sentiment que le principe conservateur d'une forme particulière de gouvernement, la monarchie ; mais c'est justement ce qu'on lui a reproché, d'avoir ainsi borné à un cas particulier l'application d'un principe qui vivifie l'ensemble de nos institutions sociales.

L'exagération de ce sentiment et les suites d'un zèle religieux peu éclairé, introduisirent l'usage des duels, ce mal inconnu à la société antique. Dans l'origine, cette sanglante coutume ne fut qu'un moyen laissé au juge de découvrir la vérité et aux parties de prouver leur bon droit : l'expérience et le raisonnement bannirent peu à peu du temple de la justice un tel genre de preuve. Mais l'usage déjà enraciné dans l'esprit des peuples, survécut comme institution de l'honneur, à son abolition, comme institution des lois. Justement décrié par tout ce que l'Europe a eu d'esprits éclairés, sévèrement puni par la législation, il a résisté à toutes les attaques et lassé la constance de ses plus opiniâtres adversaires : avertissant ainsi le législateur que l'opinion qui le sou-

tenoit pouvoit seule le détruire. Au milieu des maux qu'il traîne à sa suite, peut-être a-t-il contribué à introduire dans la société moderne cette politesse raffinée inconnue à la société antique, ces concessions innombrables faites par la supériorité de forces et de rang, qui allègent du moins pour le foible le poids des inégalités sociales.

Enfin insistons une dernière fois sur cet important contraste qu'établit entre la société actuelle et celle des anciens, la différence du rôle qu'y jouent les femmes. Partie essentielle de l'Etat chez les modernes, l'inégalité naturelle et la nécessité politique ne les ont exclues des prérogatives de la vie publique, que pour leur livrer en entier le domaine de la vie privée. Des considérations qui leur sont étrangères ont posé les bases de l'édifice social, mais leur influence en a réglé tous les détails, et, comme on l'a dit avec justesse, si dans la société moderne les hommes ont fait les lois, les femmes à leur tour ont fait les mœurs. Déjà nous avons signalé les conséquences qu'eut la réclusion des femmes sur celles des anciens; nous apprécierons

plus tard les résultats de cette différence quant aux littératures des deux peuples.

Les siècles modernes, en réformant ou modifiant les établissemens du moyen âge, n'en ont point changé le principe. Les progrès faits pendant leur durée par la société européenne, sont non le commencement d'une civilisation nouvelle, mais la continuation d'une civilisation déjà commencée, le développement d'un édifice dont les premières et les plus importantes assises étoient posées. Tout ce qui caractérise le siècle actuel, gouvernement représentatif, aristocratie héréditaire, jugement par jurés, eut son germe dans les siècles antérieurs. Les lumières acquises ont éclairé la marche de la société, mais n'en ont pas changé la direction.

Ainsi constituée, l'Europe moderne avoit acquis pendant la longue période qui s'est écoulée depuis Charlemagne, jusque vers le milieu du quinzième siècle, une manière de juger et de sentir conforme à l'ensemble des causes qui avoient agi sur elle. Comme la Grèce ancienne elle avoit ses goûts, ses opi-

nions, ses préjugés, et les deux civilisations se développant chacune sur un plan particulier, sembloient représentées par ces deux genres d'architecture, gothique et ancienne, qui diffèrent d'origine et de principes, marchent parallèlement ensemble sans confondre leurs effets, et sans que l'esprit puisse juger l'impression qu'il reçoit de l'un par la connoissance des règles empruntées à l'autre. Si l'Europe alors, dans les développemens progressifs de la pensée et de l'imagination, fût restée livrée à ses seuls élémens de culture, si nulle influence étrangère n'en eût modifié l'action, on auroit vu naître partout sur son sol une littérature vraiment nationale, comme celle des anciens, et où se seroient retrouvés, sans addition et sans mélange, tous les traits qui caractérisent sa civilisation. Dès avant le quinzième siècle la France en avoit donné l'exemple. Les poésies de ses Trouvères, ses anciens fabliaux, ses anciens romans de chevalerie y composoient dès lors une littérature basée sur des traditions populaires, sur la peinture des usages nationaux, surtout sur l'esprit galant et militaire du moyen âge.

Dénuée sans doute de ce genre de variété et de profondeur que donnent seules l'abondance des lumières et l'habitude de la réflexion, elle étoit du moins en parfaite harmonie avec le génie de la nation. Si, corrigeant ses imperfections sans changer son principe, la France fût restée fidèle à ces premiers essais de son talent littéraire, elle jouiroit aujourd'hui des avantages trop peu sentis d'une littérature née et perfectionnée sur le sol de la patrie.

Mais on entroit alors dans le quinzième siècle, époque à jamais mémorable par cette invention de l'imprimerie qui devoit désormais influer si puissamment sur la civilisation.

Jusqu'alors les productions littéraires du génie antique, reléguées dans les chartiers des monastères ou dans les collections d'un petit nombre de savans, étoient restées inconnues à la masse de la nation. L'imprimerie, en remplaçant par des procédés simples et rapides le travail long et dispendieux des copistes, les répandit bientôt jusqu'à la profusion dans les classes élevées et moyennes de la société. L'admiration que durent ins-

pirer des ouvrages aussi parfaits dans leur genre multiplia le nombre des lecteurs. Les sciences qui dormoient encore, laissoient l'activité des esprits se porter tout entière vers les lettres, et cette activité étoit d'autant plus grande que l'engourdissement dans lequel ils étoient restés plongés avoit été plus profond. Déjà l'application à notre droit civil, des principes de la jurisprudence romaine avoit rendu familière la connoissance des langues anciennes. On étudia, on commenta sans relâche les ouvrages de la Grèce et de Rome. Ces brillantes compositions d'une civilisation perfectionnée étoient si supérieures aux informes essais des contemporains! Les richesses antiques faisoient si bien ressortir la rustique simplicité des modernes! On adopta leurs principes; on se pénétra de leur esprit; on fit passer dans la langue vulgaire celles de leurs beautés que la traduction ne détruisoit pas; on traita de gothiques et de surannés le petit nombre d'écrits qu'avoit produits une inspiration puisée dans les sources nationales. Enfin une grande révolution s'opéra dans les

idées ; la France y prit part plus peut-être qu'aucune autre contrée de l'Occident, et son influence sur la littérature naissante d'un peuple, jusqu'alors adonné tout entier aux armes, se fit bientôt sentir. Est-il besoin d'ajouter que ce fut sous beaucoup de rapports d'une manière funeste ?

Sans doute les ouvrages des anciens se distinguent par des beautés d'un ordre supérieur, et méritent la place que leur ont de tout temps assignée les nations éclairées. Mais ces ouvrages, fruits d'un génie étranger, furent écrits pour le siècle qui les vit naître, ou plutôt sont l'inspiration de ce siècle. Appropriés à l'ordre de choses qui existoit alors, ils en portent l'empreinte et lui durent leurs anciens succès. Si la Grèce entière applaudissoit à ses orateurs ou à ses poëtes, si la représentation de leurs productions y excitoit des transports dont aucun autre âge n'a reproduit la vivacité, c'est que ces productions offroient à la masse de la nation l'image de ses mœurs, de ses sentimens, de ses croyances; c'est qu'elles étoient populaires, dans toute l'étendue de cette expres-

sion. Mais en les transportant dans les langues modernes, chez des peuples qui n'avoient presque que le nom d'hommes de commun avec ceux de l'antiquité, devoit-on leur accorder autre chose que l'admiration qui est due au génie sous quelque forme qu'il se présente? Et falloit-il citer comme des modèles-pratiques, et imposer comme tels à l'imitation des modernes, des productions aussi étrangères à leurs mœurs, à leurs lois et à leur culte?

Nous reviendrons dans la suite de cet écrit sur les conséquences qu'eut en France un tel système d'imitation. Si le reste de l'Europe eût partagé au même degré l'impulsion qu'elle en reçut alors, il faudroit renoncer à trouver dans la littérature des modernes, ce caractère de nationalité si frappant dans celle des anciens. Heureusement, les circonstances particulières qui déterminèrent chez elle cette révolution littéraire, n'exercèrent point ailleurs, aussi promptement du moins, la même influence. En Allemagne, la nature du Nord et une langue dont l'originalité repoussoit l'imitation, même

dans la pensée; en Espagne et en Angleterre, des mœurs nationales fortement prononcées; en Italie enfin, les souvenirs récens du moyen âge empêchèrent la subite naturalisation du système introduit en France. Peut-être aussi cette déférence dépendit-elle de quelques progrès que la France avoit faits dans la carrière des sciences, de plus que ces nations, l'Italie exceptée. Un certain degré de lumières suffisoit pour reconnoître la supériorité des anciens; mais un degré bien supérieur eût été nécessaire pour faire sentir les inconvéniens de leur imitation. Quoi qu'il en soit des causes, les effets parlent d'eux-mêmes : en jetant les yeux sur la littérature européenne au sortir du moyen âge, on ne trouve de grands poëtes nationaux que hors de notre patrie; et cette supériorité qu'elle s'étoit acquise par ses romanciers et ses Trouvères, passant en d'autres mains, ne lui laissa désormais fonder sa gloire que sur les progrès du système d'imitation que nous la verrons adopter.

Essayons maintenant dans cette diversité d'époques et de lieux, de rassembler les

monumens épars de cette poésie nationale des modernes. Leur rapprochement en fera mieux saisir l'analogie, et au milieu des différences accidentelles, mettra au grand jour les traits communs qui les caractérisent. Nous en composerons une littérature vraiment indigène à l'Europe moderne, où nulle pensée empruntée, nul sentiment factice, ne choquera l'esprit de sa civilisation. Ajouter maintenant que c'est à cette littérature que convient le nom si vaguement employé de Littérature Romantique, c'est exprimer sans doute et non prévenir la pensée du lecteur.

CHAPITRE V.

Tableau de la Littérature Romantique, considérée dans ses diverses périodes et dans ses principales productions.

La société moderne n'est pas arrivée par un mouvement uniforme et continu à son degré actuel de culture; des secousses successives suivies d'intervalles de calme plus ou moins long l'en ont peu à peu rapprochée. Mais au milieu de ces alternatives de mouvement et d'inertie, l'esprit saisit trois époques principales marquées par l'état différent de la civilisation. La première fut celle de l'Europe primitive ou antérieure à l'établissement du christianisme; la seconde comprend la longue durée du moyen âge; la troisième, désignée par le nom d'ère moderne, commence avec la fin du quinzième siècle et dure encore pour nous. Chacune de ces époques a fourni à la litté-

rature romantique un tribut plus ou moins riche, mais toujours conforme à l'esprit de sa civilisation. En parcourir les principales productions, c'est faire l'histoire abrégée de celle-ci [1].

PREMIÈRE PÉRIODE.

Ossian et les scaldes danois.

Dans la première période, figure au premier rang cet ancien barde dont la poésie, après quinze siècles d'oubli, a étonné une société blasée sur les jouissances de l'imagination. Ce

[1] Nous n'avons nullement la prétention de présenter, dans un si court espace, un tableau complet de la littérature romantique. Mais en rapprochant des ouvrages qu'on s'est toujours accordé à ranger dans cette catégorie, et qui, pris dans la diversité des temps et des lieux, n'ont réellement de caractère commun que celui d'exprimer des sentimens et des idées propres aux nations modernes, notre but est :

1°. D'en faire sortir cette conséquence, que le nom de romantique, par la force même de l'usage, et indépendamment de toute idée de convenance ou de disconvenance, a été attribué au genre de littérature qui sert d'expression à la civilisation particulière des modernes ;

fut un événement bien remarquable dans l'histoire littéraire du dernier siècle que l'apparition des poésies d'Ossian. Leur ancienneté, l'oubli dans lequel elles sont restées si longtemps, l'originalité de leur caractère, enfin les doutes mêmes qui se sont élevés sur leur authenticité, tout y excite l'intérêt et la surprise. C'est presque de leur publication que date la distinction des deux écoles, classique et romantique; et ce Nestor des poëtes de l'Occident, après en avoir, dans les temps anciens, fondé la littérature, est aussi le premier qui, dans les temps modernes, l'ait remise en honneur.

Mais ici la critique s'arrête et demande, avant tout, les preuves de l'existence du poëte et de l'authenticité de ses productions. Sans doute d'épais nuages enveloppent encore cette question littéraire. Toutefois, si

2°. De préparer par cette analyse les moyens de déterminer ensuite les caractères spéciaux de ce genre de littérature.

Peut-être ce jugement est-il encore trop favorable à l'authenticité des poésies d'Ossian. Il en coûte de renoncer à une opinion qui flatte à ce point l'imagination.

l'on ne croit plus aujourd'hui à ce manuscrit, où l'éditeur d'Ossian prétendit avoir trouvé les poésies qu'il a publiées sous son nom, on ne soutient plus aussi qu'il ait imaginé en entier et le nom du poëte et la totalité des ouvrages qu'il lui attribue. Un puissant argument en faveur de l'authenticité des poésies d'Ossian, se tirera toujours de la nature même de ces poésies. Donner en entier à un moderne le mérite de l'invention, c'est méconnoître en littérature le caractère et les bornes de l'invention même. L'existence d'Ossian et celle de Fingal son père, dont les noms sont encore aujourd'hui dans la bouche des montagnards écossais, ne peut pas plus être révoquée en doute, que celle des principaux personnages de l'Iliade ou de l'Odyssée. Beaucoup d'événemens historiques n'ont d'autre preuve de leur existence, que la tradition ancienne des peuples. Des fragmens des poésies du premier, mutilés par le temps, auront été transmis d'âge en âge, à l'aide de la tradition orale qui les perpétue encore aujourd'hui parmi les habitans du nord de l'Ecosse. Macpherson, fami-

lier avec leur langue, en aura rassemblé les débris épars; il aura rétabli le sens des passages obscurs, suppléé aux lacunes que le temps avoit produites, sans doute aussi ajouté ses propres imitations aux conceptions de son modèle : et pour mieux s'assurer l'intérêt qui s'attache aux productions de l'antiquité, il aura supposé la découverte d'un ancien manuscrit, et nié la part qu'il avoit prise à cet ouvrage. Mais en rétablissant ainsi les fragmens mutilés d'Ossian, en donnant même à ses imitations le nom de ce poëte, le sens et l'inspiration de ses ouvrages auront été copiés sur ceux de l'original. Il aura cherché à en reproduire le style et les idées, à s'identifier si bien avec le modèle qu'il devint impossible de distinguer le passage imité du passage authentique. Ainsi, en attribuant même cette origine à la plupart des productions qui composent son Recueil, il seroit toujours possible de juger l'ancien Ossian sur les imitations de son moderne interprète; et au besoin, les fragmens recueillis, avant Macpherson, de la bouche des pâtres écossais, suffiroient pour faire

apprécier le talent, comme pour assurer la gloire du premier inventeur [1].

Ossian semble placé par le caractère de ses poésies en dehors de toute littérature connue. La poésie ailleurs, naît d'une civilisation au moins commencée; elle se rattache à l'histoire, au culte, aux institutions; ici elle les précède, et c'est de la nature physique seule qu'elle tient son inspiration. Jamais l'influence de cette nature sur l'imagination ne s'est mieux montrée; on diroit que le talent du poëte s'est formé en entier de la contemplation de ses phénomènes, et qu'un rapport plus intime unit chez lui, le monde des sens avec les impressions de l'âme. C'est dans la description des scènes de la nature qu'Ossian puise ses plus heureuses pensées; ses comparaisons leur sont toutes empruntées; ses récits semblent n'avoir pour but que de ramener leur description; enfin le petit nombre d'idées religieuses qui se rencontrent dans ses vers,

[1] Voyez le rapport publié, en 1810, par le comité d'investigation établi en Ecosse.

ne sont qu'une expression plus poétique de leur effet sur son imagination. « Pour bien » comprendre Ossian, a dit un voyageur » moderne, il faut avoir visité soi-même les » lieux où ses chants ont été composés, » avoir éprouvé les effets du climat humide » et variable du nord de l'Ecosse, de son » ciel vaporeux traversé par des nuages qui » se condensent et se dissipent sans cesse. » Quand Ossian compare un rayon du soleil » traversant l'atmosphère, à la soudaine » apparition d'une jeune et belle fille, la » justesse de cette image ne peut être bien » sentie que sous le ciel même qui lui en a » donné l'idée. » Les chants d'Ossian, simples comme la harpe de l'ancien Barde, semblent n'avoir qu'un son, sa poésie qu'une image. Les flots de la mer battus par les vents, le chêne isolé sur la montagne, le soleil colorant de ses derniers feux les nuages poussés par la tempête, enfin le petit nombre de phénomènes qu'une contrée humide et sauvage offre aux regards, sont présentés sous toutes les formes, et suffisent à tous les besoins de sa pensée. Ses chants rendent avec

une frappante vérité l'impression sur l'imagination de cette nature sombre et uniforme du Nord, et la continuelle répétition des mêmes images ajoute encore à l'effet mélancolique du tableau.

Ossian a peint aussi la vie guerrière et les exploits des héros; mais on s'aperçoit aisément à la lecture de ses vers, que son talent comme poëte n'étoit pas inspiré par l'enthousiasme du guerrier. Ici déjà l'on croit retrouver entre l'esprit de ce premier des poëtes romantiques, et celui du prince des poëtes classiques, Homère, un genre de différences analogue au génie particulier des peuples anciens et modernes : chacun d'eux représente la civilisation à laquelle il appartient. La vie extérieure, sa mobile activité, ses scènes tumultueuses sont les tableaux où se plaît le chantre de l'Iliade; il y a dans sa langue des désinences sonores, dans sa poésie, une abondance et un éclat qui en expriment pour ainsi dire le retentissement. Si Homère décrit un combat, il nous entraîne dans la mêlée; il dépeint avec complaisance les dangers et les exploits de ses héros; il

nous fait assister aux phases de l'action, comme si elle se passoit sous nos yeux, et son génie, qui se complaît dans tous les détails de cette peinture, en reproduit, sans jamais se lasser, les scènes vives et variées. Dans Ossian, de longs événemens sont indiqués en peu de phrases; quelques vers contiennent la description où plutôt annoncent l'issue d'un combat. Le récit paroît être un obstacle qui s'oppose au cours de sa pensée, et qu'il se hâte de franchir pour arriver à un ordre de tableaux plus conformes à la nature de son génie. C'est dans ses émotions ou dans ses souvenirs que s'est réfugié tout son talent. L'activité de la vie s'affoiblit dans ses vers, comme les couleurs des objets s'effacent sous le ciel vaporeux des Hébrides; et ses héros eux-mêmes passent devant la pensée, comme ces fantômes aériens dont son imagination se plaît à peupler les nuages. Il y a dans cette peinture vague de l'existence un attrait mélancolique propre à la poésie d'Ossian; aussi l'a-t-on toujours placé, quant à l'expression d'un tel sentiment, à la tête de cette école

moderne qui a été regardée comme faisant de lui, le caractère exclusif de ses écrits.

Dans des circonstances semblables, mais non avec le même genre de talent, s'est développée la poésie des scaldes danois. Ossian offre l'exemple d'une inspiration puisée dans les seuls effets de la nature physique; ici les mœurs, aidées des croyances religieuses, en ont déterminé le caractère. Mais quand Ossian, comme poëte, s'élève seul au milieu de sa nation, et offre à peine quelques ouvrages dont la critique n'ose lui contester l'invention, les scaldes danois présentent un système entier de productions poétiques dont l'authenticité ne sauroit être révoquée en doute, et qui, monumens des mœurs primitives de l'Europe, et de la poésie que ces mœurs inspirèrent, fournissent à la fois des données sur son histoire et des modèles de son ancienne littérature.

Pour bien comprendre la poésie des scaldes, il faut se rappeler l'état des nations dont ils faisoient partie. Tandis que les peuples du Midi se constituoient, durant les premiers siècles du christianisme, en grandes

monarchies féodales, et recevoient l'influence d'une religion nouvelle, le Nord gardoit toujours ses mœurs sauvages et sa mythologie d'Odin. Au milieu d'un peuple de guerriers, des scaldes ou poëtes entretenoient par leurs chants le fanatisme militaire qui l'animoit. Le récit d'une expédition, les exploits d'un héros, les dogmes de la mythologie scandinave, et parfois les accens de l'amour, étoient le sujet ordinaire de leurs chants. Voici deux exemples de ce genre de poésie, généralement moins connue que celle d'Ossian, et dont la simplicité, d'ailleurs, est telle, que la lecture de quelques unes de ses productions en apprend plus sur sa nature que toutes les remarques de la critique [1].

[1] On sait que l'Histoire du Danemarck de M. Mallet, publiée en 1787, est le premier ouvrage, écrit en français, où l'on donne des renseignemens précis sur l'ancienne littérature des peuples du Nord. Ceux qui désirent des notions plus étendues, les trouveront dans le Traité spécial d'Olaüs-Wormius (*Danica Litteratura Antiq.*, etc., 1641), et dans les Antiquités danoises de Thomas Bartholini (*Th. Bartholini*, *Antiquitates danicæ de Causis*, etc., 1669). Ces deux auteurs ont

L'un des morceaux les plus fameux de la poésie scandinave est le chant de mort du roi Regner-Lodbrog. Fameux par ses victoires et par son talent poétique, Regner-

traduit littéralement en latin un grand nombre de poésies scandinaves. Voici quelques fragmens du texte de celles que nous leur empruntons; ils feront mieux juger que notre traduction la forme et l'esprit de l'original.

CHANT DE MORT DE LODBROG.

(OLAÜS-WORMIUS *Append. ad litt. Dan.*)

1. Hoc videtur mihi revera
Quod fata sequimur,
Rarus transgreditur fata Parcarum.
Non destinavi Ellæ
De vitæ exitu meæ
Cum ego sanguinem semimortuus tegerem
Et naves in aquas protrusi
Passim impetravimus tum feris
Escam in Scotiæ finibus.

2. Hoc ridere me facit semper
Quod Balderi patris scamna
Parata scio in aulâ.
Bibemus cerevisiam brevi,
Ex concavibus crateribus craniorum

Lodborg eut le malheur de tomber vivant entre les mains d'un ennemi sans pitié, qui le jeta dans un cachot et l'y fit périr par les morsures de serpens. Lodbrog, dans cette

Non gemit vir fortis contra mortem
Magnifici in Odini domibus.
Non venio desperabundis
Verbis ad Odini aulam.
. . . . . .
. . . . . .

5. Habeo quinquagies
Prælia sub signis facta
Ex belli invitatione et semel
Minimè putavi hominum
Quod me futurus esset
(Juvenis didici mucronem rubefacere)
Alius rex prestantior.
Nos Aræ invitabunt
Non est lugenda mors.

6. Fert animus finire,
Invitant me Dysæ
Quas ex Othini aulâ
Othinus mihi misit.
Lætus cerevisiam eum Asis
In summâ sede bibam.
Vitæ elapsæ sunt horæ;
Ridens moriar.

affreuse position, chanta lui-même le récit de ses anciens exploits, recueilli sans doute et disposé en vingt-neuf stances par quelque scalde contemporain. Voici les six dernières

FRAGMENS DU CANTIQUE DU ROI HAQUIN

(BARTHOLIN, *Ant. Dan.*, lib. 3.)

1. Gondulam et Skagulam
Misit Odinus,
E regibus eligere
Quisnam ex Yngonis prosapiâ,
Ad Odinum iret
Ac in Walhalla maneret.
Fratrem invenerunt Biornis
Loricam induentem.

2. Gondula dixit,
Hastæ manubrio innixa :
Comitatus Deorum jam crescit,
Cum Haquinum,
Cum ingenti exercitu,
Domum Rustici invitaverint.

3. Rex audivit
Quid dicebant Walkyriæ,
Pulchræ, equis insidentes,
Quasi aliquid meditantes;
Galeatæ steterunt,
Scutisque se muniverunt.
. . . . . .

de ces stances, telles qu'Olaüs-Wormius nous les a conservées dans son latin littéral, mais barbare :

1. « Je reconnois qu'il faut suivre sa destinée; rarement on échappe à ses décrets. Je

11. Fausto Die
Nascitur Rex ille,
Qui sibi talem affectum lucratur;
Illius ætas
Semper permanebit
In bonâ memoriâ.

12. Proruet solutus
In virorum catervam
Lupus ille Fenrir,
Antequam æque bonus
In orbam terram
Rex veniat.

13. Pereunt Divitiæ,
Occidunt cognati,
Vastatur terra.
Manet Haquinus
Apud munificos Deos;
Dolet hominum multitudo.

On possède encore quelques unes des poésies que les scaldes improvisoient au moment du combat pour

n'eusse pas cru qu'Ella[1] seroit maître de ma vie, alors qu'arrêtant le sang de mes blessures je poussai nos vaisseaux dans les flots, après avoir laissé dans les baies de l'Ecosse un abondant festin pour les bêtes farouches. »

2. « Mais je me réjouis quand je pense aux siéges qui m'attendent dans le palais de

animer les soldats de leur armée. Dans l'un de ces chants, le scalde apostrophe ainsi deux guerriers :

Haro manu fortis,
Rolfo jaculans,
Nobiles viri
Qui non fugiunt;
Non excito vos ad bibendum vinum,
Nec ad colloquendum cum virginibus,
Sed excito vos ad durum
Prælium conserendum.

BARTHOLIN, liv. I, chap. 10.

Saxon le grammairien, dans son Histoire du Danemarck, nous à aussi conservé un grand nombre de poésies scandinaves. Mais la paraphrase latine de cet auteur, bien remarquable par sa pureté et son élégance, déguise trop l'esprit et les formes de l'original.

[1] L'ennemi de Regner-Lodbrog.

Balder[1]. J'y boirai la bière dans le crâne dépouillé de mes ennemis. L'homme de courage brave la mort dans le magnifique séjour d'Odin. Je ne ferai point entendre de lâches plaintes en entrant dans le palais d'Odin. »

3. « Qu'ils se hâteroient de commencer une guerre terrible, les fils d'Aslenga[2], s'ils connoissoient mon sort, s'ils savoient quels tourmens me prépare la dent venimeuse des serpens. J'ai donné à mes enfans une mère qui leur inspira les faits courageux. »

4. « Déjà la mort approche; la vipère me fait sentir sa morsure cruelle; la couleuvre plonge sa dent au fond de mon cœur. Sans doute l'un de mes fils teindra son glaive dans le sang d'Ella. Leur colère sera prompte à s'enflammer; leur jeunesse ardente ne restera pas dans le repos. »

5. « Cinquante-une fois, obéissant au cri de la guerre, j'ai combattu sous les drapeaux. Jeune, j'ai appris à rougir mon épée

[1] Autre nom d'Odin.

[2] Epouse de Lodbrog.

de sang. Je n'ai pas cru qu'un autre roi parmi les hommes l'emportât sur moi en valeur. Les déesses de la mort m'inviteront à leurs festins. Ne pleurez pas mon sort. »

6. « Il est temps de finir. Les déesses messagères qu'Odin m'envoie de son palais m'invitent à les suivre. Je boirai la bière sur un siége élevé avec les déesses de la mort. Les heures de ma vie sont écoulées. Je mourrai en riant. »

Mais l'un des morceaux les plus remarquables de la littérature scandinave est le cantique du roi Haquin, qui joint au mérite d'une belle invention poétique l'avantage de rappeler les principaux dogmes de la Mythologie de ces peuples. C'est l'apothéose d'un roi fameux par sa valeur :

« Les déesses Gondula et Skagula sont envoyées par Odin pour choisir d'entre les rois de la race d'Ingon celui qu'il appelle à lui dans le palais de Walhalla. Elles trouvent le frère de Biorn qni se couvre de sa cuirasse. »

« Gondula, appuyée sur sa lance, dit :

L'assemblée des dieux va s'accroître. Haquin et sa nombreuse armée sont envoyés par leurs ennemis au palais d'Odin. »

« Haquin entendit le discours des Walkyries, qui, belles, couvertes de leur armure, assises sur leurs coursiers, sembloient plongées dans la méditation. »

« Pourquoi, dit-il, puissante Skagula, avoir disposé ainsi de la victoire ? Nous étions dignes de l'obtenir des dieux. Skagula répond : C'est nous qui te la donnions; c'est nous qui mettions tes ennemis en fuite; nous te la retirons aujourd'hui. »

« Avançons, poursuit-elle, à travers ces mondes brillans de verdure; allons annoncer à Odin qu'un roi vaillant vient le visiter dans son palais. »

« Hermode et Braga, dit Odin, allez à sa rencontre; un roi réputé vaillant sur la terre est près d'entrer dans ma cour. »

« Cependant Haquin paroît, sortant du combat, et tout dégouttant de sang. A l'as-

pect d'Odin, il s'écrie : Ah! que ce dieu a l'air farouche et terrible! »

« Braga lui dit : Venez, vous qui fûtes la terreur des braves; les habitans de Walhalla vous jurent une paix éternelle; venez boire la bière dans l'assemblée des dieux et retrouver ici vos huit frères. »

« Mais le brave Haquin s'écrie : Je veux garder mon armure; je ne veux quitter ni mon casque ni ma cuirasse; un guerrier ne doit point se défaire un seul instant de sa lance. »

« Alors on put voir combien ce roi avoit été religieux pendant sa vie, car toute l'assemblée des héros et des dieux se leva pour le recevoir. »

« Heureux le jour où naît le roi qui s'attire des dieux de telles faveurs! L'âge où il a vécu restera toujours dans la bonne renommée des hommes. »

« Le loup Fenrir, dégagé de ses chaînes, se jettera sur la foule des humains, avant

qu'un roi semblable console la terre veuve de sa gloire. »

« Les richesses se dissipent, les races s'éteignent, la terre est dévastée; Haquin, pleuré des hommes, repose éternellement au sein des dieux. »

Ces exemples feront juger du caractère général de la poésie des scaldes : rude, coupée, sans variété et sans transition, elle rappelle à la fois l'âpreté de la nature et celle des mœurs; mais son énergique concision peint avec force cet enthousiasme des combats, ce mépris de la mort, cette puissance de la volonté contre la douleur, qui caractérisoient ce peuple de guerriers. Fière, et presque sauvage, l'expression des sentimens tendres ne lui étoit pourtant pas étrangère; les chants amoureux des scaldes se font remarquer par un mélange d'héroïsme et de tendresse dont les peuples d'Occident ont seuls offert le modèle [1]. Dans sa rude simpli-

[1] Voyez dans Saxon le grammairien (liv. 7) le chant de *Hongbar* et *Sygna*, traduit en français, ainsi que

BIBLIOTHECA

cité, brillent parfois une force, une majesté même, que l'éloquence abondante d'une muse raffinée n'atteint pas toujours. Où trouver un trait plus énergique que celui qui termine la complainte du roi Lodbrog; une peinture plus fière et plus hardie que celle de ce roi Haquin, entrant tout armé, tout dégouttant de sang dans le palais d'Odin, et refusant de quitter, dans ce séjour des morts, les armes qui firent sa gloire pendant sa vie? La poésie des scaldes abondoit, comme celle de presque tous les peuples naissans, en expressions figurées : les arbres étoient *la chevelure de la terre;* les corbeaux, *la joyeuse mouette du sang,* etc. Mais, ce qu'on n'apprend point sans surprise, c'est que, soumise à des formes très-variées, elle comptoit un grand nombre d'espèces différentes de vers et de strophes. Si l'analogie ne trompe ici, c'étoit sans doute dans le même esprit et sur des formes semblables

les deux exemples que nous rapportons, par l'auteur de la Gaule poétique, tome 2, notes sur le dixième récit.

qu'étoient composés ces cantiques anciens des bardes gaulois et germains, et ces chants guerriers où les Francs avoient consigné le souvenir de leurs exploits, que Charlemagne, en les recueillant, voulut en vain sauver de la barbarie des siècles qui suivirent le sien [1].

Les poésies des scaldes danois, lorsqu'elles furent publiées en France, y excitèrent une attention générale et trouvèrent de nombreux imitateurs. Un poëte élégant [2] s'est surtout essayé dans ce genre de composition. Mais, en copiant un tel modèle, il n'a oublié que l'originalité qui attache surtout à lui; et quel que soit le mérite de ses gracieuses imitations, elles seront peu goûtées par ceux qui se sont familiarisés par la lecture avec les accens mâles et simples de la muse romantique des scaldes anciens.

[1] *Carolus Magnus*, dit *Eginhard*, *barbara et antiquissima carmina quibus veterum Regum actus atque bella canebant*, *scripsit memoriæque mandavit.*

[2] Parny. Voy. son poëme d'Jsnel et Aslanga.

DEUXIÈME PÉRIODE.

La littérature française du moyen âge.

Arrivés à cette seconde période, ce ne seront plus les seuls effets du climat ou des mœurs guerrières d'un peuple à peine sorti de la barbarie que la littérature nous offrira. Une religion et des institutions nouvelles l'auront refondue avec la société et auront ouvert à ses ouvrages une source plus féconde d'inspirations. La plupart des nations de l'Europe comptent des écrivains qui, pendant la durée, et surtout vers la fin du moyen âge, en ont dans quelques productions retracé le tableau. Mais c'est à la France surtout que cette gloire a été réservée; et cette même nation, qui s'est montrée dans la suite si empressée d'en repousser les souvenirs de sa littérature, fut à cette époque, plus heureusement que toute autre, inspirée par son génie. Les productions littéraires du moyen âge, dans notre patrie, simples et sans art

comme les siècles qui les virent naître, offrent du moins une peinture fidèle des mœurs populaires et de l'influence exercée sur les esprits par les institutions d'alors. Elles placent peut-être, dans l'intervalle écoulé depuis le onzième jusque vers la fin du quinzième siècle, l'époque pour la France d'une littérature véritablement nationale.

Deux genres de composition, la poésie et les romans, se partagent les essais de nos anciens auteurs. La poésie fut d'abord cultivée, en Provence, par ces Trouvères si renommés dans son ancienne Histoire. La France d'alors, dont cette province ne faisoit point encore partie, suivit bientôt cet exemple et vit s'accroître de règne en règne le nombre de ses poëtes. Sans en détailler ici la longue liste [1], nous citerons Thibaut, comte de Champagne, si fameux de son

[1] Le président Fauchet (de l'Origine de la langue et de la poésie françaises) porte à cent vingt-sept le nombre de ceux qui ont écrit avant la fin du treizième siècle.

temps par ses amours et par ses poésies, Guillaume de Loris, auteur ingénieux du roman de la Rose, tous deux vivant dans le treizième siècle; et plus tard Charles d'Orléans [1], qui sut charmer par les délassemens poétiques l'ennui d'une longue captivité. Une foule de noms non moins connus remplit cet intervalle. Leur énumération prouve que le rang et la naissance s'honoroient alors du titre de poëte ou de troubadour, et que même les femmes de ce temps partageoient le goût et le talent de l'autre sexe pour la poésie. Parmi ces auteurs, les uns, à l'exemple du comte de Champagne, composoient ces lais d'amour, interprètes des plaisirs et des peines de cette passion; d'autres chantoient, comme Guillaume de Loris, dans des poëmes de plus longue haleine, des sujets empruntés à l'Histoire ou

[1] Père du roi Louis XII, fait prisonnier en 1415 à la bataille d'Azincourt et long-temps retenu en Angleterre où il composa ses poésies. Ses ouvrages, tombés dans l'oubli, n'ont été publiés qu'au commencement de ce siècle, d'après un ancien manuscrit découvert par l'abbé Salier.

créés par la fiction ; puis venoient les auteurs de contes et de fabliaux, enfin les chansonniers, dont Clément Marot, le dernier et le meilleur des poëtes de ce genre, a retracé dans un âge plus récent le talent naïf et facile.

Si ces premiers essais de la Muse française n'offrent ni la correction ni l'élégance que des auteurs plus modernes ont mises dans leurs ouvrages, au moins ne se sentent-ils jamais de cette recherche et de cette contrainte qu'on est trop souvent forcé de remarquer dans ceux-ci. Toujours libres et faciles, quelquefois pleins de grâce et de délicatesse, ils semblent n'être que l'expression spontanée de la pensée du poëte ; on sent qu'ils n'ont pas plus coûté à son esprit que les sentimens qu'ils retracent ne coûtoient à son cœur. Comme dans ces temps la difficulté de répandre ses ouvrages et d'en tirer ainsi quelque profit, ne permettoit guère de faire du culte des lettres l'objet d'une sorte de profession ; rien aussi ne pouvoit engager à se livrer au travail de la composition, si ce n'est l'abondance des pensées

et le besoin de les exprimer. La poésie fut un délassement dont les rangs élevés surtout s'empressoient de jouir, et qui se mêloit souvent à tous les détails d'une profession militaire et d'une vie passée dans les camps. Aussi faut-il pour en apprécier le caractère, se rappeler l'état de la société à cette époque. L'honneur chevaleresque, le respect et l'amour des dames, idées dominantes d'alors, étoient le centre vers lequel tout ramenoit l'imagination du poëte. Partout on reconnoît, à la lecture de ces productions, l'époque romantique où les troubadours, errant de châteaux en châteaux, obtenoient pour prix de leurs chants, une généreuse hospitalité, et parfois de riches dons; où le roi d'une belle contrée [1] parut préférer les faveurs de l'amour, sous l'humble condition de berger, à l'éclat souvent trompeur d'une couronne; où l'on vit enfin les chevaliers et les dames de sa suite, tenir cette cour

[1] René, comte d'Anjou et roi de Provence, si connu par son goût pour la vie champêtre, par ses malheurs et par son institution de la *cour d'amour*.

d'amour tant célébrée, qui jugeoit les questions les plus délicates de la plus capricieuse des passions.

Non que dans cette ancienne poésie tout doive paroître digne d'éloges, ni que la critique fût embarrassée d'y trouver des défauts. Sans parler des imperfections qui tiennent à l'état peu avancé des lumières, comment excuser l'usage de ces longues allégories dont le roman de la Rose offre l'exemple, et comment approuver les formes symétriques ou bizarres de ces rondeaux, de ces tençons, de ces virelais, plus propres à faire briller le versificateur exercé que le vrai poëte? On a même quelque peine à comprendre que des esprits libres et naturels aient pu se soumettre à des règles aussi étroites et aussi fatigantes. Mais enfin, sous ces dehors mal imaginés, on retrouvoit des idées et des sentimens vrais; on reconnoissoit le poëte qui se fait l'interprète de son siècle, et l'on pouvoit espérer que le temps, en l'affranchissant de ses entraves, donneroit à cette poésie plus d'élan et de profondeur, sans lui faire rien perdre de son originalité.

Le même esprit de galanterie chevaleresque se fait remarquer dans ces romans de chevalerie, si renommés autrefois, et qui ont fourni les premiers et peut-être les plus parfaits modèles de ces sortes de productions. Nul autre genre de littérature n'est plus propre aux temps modernes; le nom même en fut inconnu à l'antiquité, car il seroit difficile de voir l'origine de nos romans dans quelques écrits des sophistes du Bas-Empire, certainement ignorés des premiers inventeurs du genre en France et en Espagne. C'est proprement à l'état nouveau des femmes dans la société, que doit en être rapportée l'invention. Les premiers de ceux qui furent composés pendant le moyen âge, sont antérieurs aux productions poétiques dont nous venons de parler; on en fait remonter la publication en langue romance, jusqu'aux dernières années du douzième siècle. Par un rare privilége, ce fut à ces premiers inventeurs du genre qu'il fut aussi donné d'en pousser le plus loin les effets. Les écrivains des siècles postérieurs n'ont fait que continuer, ou défigurer dans leurs propres créa-

tions ces productions originales, jusqu'à l'époque où l'exagération du merveilleux et le manque de variété firent tomber ce genre dans un discrédit total. Quoiqu'on ne les cite guère ici que comme monumens de notre ancienne littérature, il seroit injuste de n'y point reconnoître, outre l'intérêt qu'ils offrent sous ce point de vue, un mérite réel, fondé sur la richesse d'imagination de l'auteur, sur la peinture vraie des passions, sur le choix et la noblesse des caractères. Les romans d'Amadis, de Tristan, et en général ceux dont les personnages remontent jusqu'aux temps fabuleux de la Table ronde, survivent encore aujourd'hui au changement du goût et des institutions; on se plaît en les lisant, à ces tableaux des mœurs simples et guerrières de notre ancienne patrie. La chevalerie d'autrefois, sa foi confiante, son dévouement aux dames, son respect pour le serment, son mépris des dangers et de la mort semblent vous apparoître. L'intervention des enchanteurs et des fées, êtres surnaturels dont le pouvoir rappelle celui des divinités du paganisme, n'y déplaît pas,

parce que tout en eux est en harmonie avec les croyances du temps, et que la foi à leur existence paroît aussi ancienne dans presque toute l'Europe, que l'origine même de ses habitans. Ainsi, jusqu'au merveilleux, tout est national dans ces ouvrages négligés aujourd'hui, mais qui firent pendant long-temps les délices des cours les plus polies de l'Europe. Sans prétendre en rappeler le goût ni en recommander l'imitation, quand la plupart des institutions qu'ils retracent ont disparu, on peut du moins y signaler, comme dans notre ancienne poésie, les avantages d'une littérature fondée sur les idées propres à la nation qui doit en jouir. De nos jours encore, un auteur anglais [1] montre, par de nombreux succès, quel charme le talent peut attacher aux souvenirs de l'âge qu'ils retracent.

[1] Walter Scott.

TROISIÈME PÉRIODE.

La littérature romantique moderne.

Jusqu'ici la littérature romantique n'a pu nous montrer que celles des qualités littéraires, que n'exclut point un siècle d'ignorance, la vérité, la naïveté, le sentiment. Un champ plus vaste s'ouvre devant elle dès les premiers temps de l'ère moderne. Aidée du progrès des lumières, agrandie par la réflexion, elle va doubler ses effets, et se mettre en harmonie avec les résultats du nouvel essor donné à l'intelligence.

Les nations d'Occident, pendant la durée du moyen âge, avoient posé les bases de leur futur développement, et, pour ainsi dire, rassemblé autour d'elles tous les élémens qui devoient servir désormais d'aliment à la pensée. Mais l'esprit humain, soumis encore à l'empire des préjugés ou de l'habitude, n'avoit point exercé son activité sur ces matériaux épars; il croyoit sans juger, il sentoit

sans réfléchir. Au quinzième siècle, une impulsion rapidement communiquée vint animer cette masse inerte jusqu'alors. Les progrès de l'imagination s'annoncèrent les premiers par la renaissance des beaux arts. La même secousse imprimée à la littérature, développa en Italie, en Espagne, en Angleterre, des génies vigoureux qui, empreints de l'esprit de nos vieilles institutions, mais éclairés par l'impulsion donnée à l'intelligence, joignirent au talent de peindre celui de penser, et fondèrent une nouvelle ère pour la littérature romantique. L'Arioste, le Tasse, Schakespear, Caldéron, la firent presque en même temps, quoiqu'en des contrées différentes, briller de son plus vif éclat. Plus tard l'Allemagne, rendue à son véritable génie, en a, par les ouvrages de ses plus célèbres écrivains, fait renaître le goût et consacré les succès. C'est dans les créations de ces génies inventeurs qu'il faut apprendre à la connoître. Au milieu de leur apparente diversité, on retrouve une école fondée sur les mêmes principes et animée par la même inspiration. Rappelons ici ces productions

originales, moins pour y signaler des beautés que tout le monde y connoît, que pour continuer d'y rechercher les traits distinctifs de l'école à laquelle elles appartiennent.

L'ARIOSTE.

NÉ EN 1474 — MORT EN 1533.

Dès le treizième siècle, le Dante, nourri du génie des guerres civiles, avoit donné à la poésie italienne toute l'énergie des passions qu'elle développe. L'Arioste vif, ingénieux et fécond, élevé dans les cours les plus brillantes de l'Italie, en fit la langue de l'imagination. Il a puisé les matériaux de son poëme dans cette foule de traditions qui retraçoient les hauts faits de nos anciens preux, et il en a rattaché l'intérêt à cette mémorable époque de l'envahissement d'une partie de la France par les Sarrasins, qui menaça la chrétienté d'une ruine totale. Dans ses vers, reparoissent embellis par sa vive et fertile imagination, les mœurs de l'ancienne chevalerie, sa vie errante et guerrière, surtout le courage indomptable et les forces extraor-

dinaires que la tradition lui attribue. A côté des croyances du christianisme, on retrouve ce merveilleux fondé sur l'intervention des fées et des enchanteurs, voués, comme les bons ou mauvais génies de l'antiquité, à la perte ou à la défense d'un même héros, et dont la puissance progressive rappelle cette chaîne qu'on supposoit jadis lier l'homme aux intelligences célestes. Mais ce qui mérite surtout d'être remarqué dans le poëme de l'Arioste, c'est la marche à la fois rapide et compliquée de l'action, cette multitude d'événemens qui se croisent et se lient, cette variété d'aventures indépendantes en apparence de l'action principale, et que le poëte sait pourtant y rattacher. L'Arioste en eut le modèle dans les ouvrages de ses prédécesseurs, Boyardo et Berni, et ceux-ci en avoient eux-mêmes emprunté l'idée aux créations de nos plus anciens romanciers. C'est un des caractères propres à la littérature romantique, qui contraste le plus avec l'unité et la simplicité des compositions antiques. Dans cette fécondité d'invention, brille surtout le talent de l'Arioste; car s'il connut mieux

que personne l'art d'attacher par cette description de la vie extérieure, peut-être fut-il moins heureux dans la peinture des sentimens et des passions. Les idées de religion, d'honneur et d'amour n'ont point dans ses vers le sens sérieux et profond que la littérature romantique se plaît à leur attacher. Le génie léger et badin du poëte semble se jouer avec elle, et ne supporter lui-même qu'avec peine l'émotion qu'il cherche parfois à produire. Un autre poëte de sa nation, et presque son contemporain, va nous en offrir un plus digne tableau.

LE TASSE.

N. 1544. — M. 1595.

Avec le Dante, le Tasse a partagé la gloire de peindre un sentiment profond dans cette langue italienne, dont la douceur ne semble faite que pour exprimer le plaisir. Porté par le caractère de son génie vers un ordre élevé de conceptions, il s'est emparé de l'un des faits les plus remarquables de l'histoire du moyen âge. Le choix de son sujet fut déjà

une grande pensée. Quelque discrédit que l'esprit philosophique ait jeté sur ces expéditions célèbres, de glorieux souvenirs se rattachent, pour les peuples modernes, à l'histoire de cette première croisade, seule couronnée d'un plein succès, parce que, seule peut-être, elle eut son fondement dans l'enthousiasme religieux, qui ne considéroit que ce but, et non dans les vues politiques qui, plus tard, ne calculèrent que ses avantages. Son poëme offre un genre d'intérêt analogue à celui de l'Arioste; c'est encore la chevalerie du moyen âge, la valeur brillante, la foi ordinaire à la magie; c'est presque la même diversité d'événemens et de personnages. Mais quelqu'intérêt que le poëte ait su attacher aux aventures des héros, quelqu'attrait qu'il ait répandu dans la variété d'images, tour à tour terribles et gracieuses, qui se succèdent dans le récit, quelqu'art enfin qu'il ait mis dans la marche du poëme, c'est moins par cette partie de la composition qu'il faut apprécier son génie, que par la peinture des sentimens et des caractères.

Doué d'une sensibilité vive, d'un natu-

rel également susceptible de profondeur et d'exaltation, le Tasse s'est rendu surtout propre la description des grandes passions du cœur humain. Lui-même en avoit éprouvé les effets, et son génie fut de bonne heure instruit par le malheur. Les sentimens les plus élevés qu'ait développés la civilisation des peuples d'Occident, la piété, l'honneur et l'amour revêtent dans ses vers une forme et une hauteur qui en font l'idéal du caractère moderne. Chacun de ses héros semble le type auquel il en rattache la peinture, et qu'il destine à en réaliser en quelque sorte la conception. Ainsi, c'est dans Godefroy ce zèle ardent et pur du chrétien des premiers temps de la foi, ce détachement des intérêts de la terre, qui subordonne toute l'importance des événemens au but supérieur que la foi se propose; cet espoir dans le succès d'une cause sainte, calme et inaltérable comme la conviction sur laquelle il repose. Ailleurs, c'est dans Renaud cet enthousiasme pour la gloire, apanage des siècles héroïques, qui suit le guerrier dans ses combats, le soutient dans ses dangers, le console dans ses

revers; passion pure et élevée comme la religion avec laquelle elle s'allie, qui met aussi la récompense au-dessus des biens périssables de ce monde, et paie tous les sacrifices par une espérance placée au-delà du tombeau. Enfin, et pour reposer l'âme qui ploieroit sous le poids de ces grands sentimens, c'est la peinture de l'amour, tel qu'il doit exister dans le cœur capable de les ressentir; mêlé dans Tancrède à la foiblesse qui se cache dans toutes les passions humaines, mais noble et pur dans son origine, et malheureux dans son résultat, comme l'est trop souvent le désir qui s'attache aux choses de la terre. A côté de ces grands caractères, se montre le tableau de passions plus vulgaires qui en relèvent l'éclat. Une poésie riche et animée colore dignement la pensée du poëte et embellit la noblesse de ses créations. Dans cette peinture idéale des vertus chevaleresques, s'est montré le plus beau côté du génie du Tasse; nul autre après lui n'en a mieux soutenu la hauteur. Son poëme semble un monument élevé en leur honneur, et est devenu la source où vingt poëtes,

après lui, ont puisé leurs conceptions.

Toutefois, on a fait de la Jérusalem un grand nombre de critiques, et dans ce nombre il en est deux que leur nature même et l'objet de cet écrit ne nous permettent pas de passer sous silence[1]. On a reproché au Tasse d'avoir renoncé lui-même à l'un des plus beaux avantages de son sujet, en n'employant pas assez les noms et les souvenirs historiques, et substituant trop souvent des guerriers imaginaires aux véritables conquérans de Jérusalem. On s'est aussi étonné qu'en plaçant l'action de son poëme au milieu des souvenirs de la grandeur des Hébreux, il ait si peu rappelé les grandes scènes de leur histoire, et que les souvenirs des patriarches, de Moïse, des prophètes et des rois de Sion, réunis sur une même terre, n'aient inspiré à son génie que de fugitives allusions, au lieu des grands épisodes qu'ils lui offroient. Ces reproches mérités prouvent

[1] La première de ces critiques est de l'auteur de la Gaule poétique, qui l'a développée (tom. 5, notes sur le 23e récit). La seconde est de M. de Chateaubriand (Gén. du Christ., part. 2).

combien il est difficile, même à celui qui crée un sujet, d'en apprécier toutes les richesses. On assure du reste que le Tasse, parvenu à la maturité de l'âge, avoit lui-même reconnu ces défauts de la Jérusalem, et se proposoit de les faire disparoître dans un second poëme (la Jérusalem conquise), entrepris sur le même sujet[1].

SCHAKESPEAR.

N. 1564. — M. 1616.

Presqu'à la même époque vivoit dans une autre contrée de l'Europe, connue seulement jusqu'alors par la fréquence de ses révolutions politiques, cet étonnant écrivain, ho-

[1] A la suite du Tasse on pourroit s'étonner de ne point trouver le nom d'un poëte que ses compatriotes vantent à l'égal de ce grand homme, et auquel son histoire donne avec lui une étonnante ressemblance. Il faut donc expliquer au moins les motifs du silence que nous gardons à son égard.

Camoëns fut contemporain du Tasse; comme lui, il vit de près les cours, et donna toute sa vie le spec-

noré par les Anglais du nom de Génie des îles britanniques. Schakespear, contemporain du Tasse, a montré comme lui, dans un genre de compositions différent, la puissance sur

tacle du génie luttant contre la fortune; comme le Tasse enfin, il choisit pour objet de ses chants l'un des grands faits de l'histoire moderne. Mais il faut convenir que ces analogies qu'on remarque entre les auteurs ne s'étendent pas au même degré sur leurs ouvrages. Camoëns a mis en beaux vers l'histoire de sa patrie; c'est beaucoup sans doute pour ses compatriotes, mais ce n'est point assez pour l'Europe. Quel que soit le mérite de la Lusiade, on chercheroit vainement dans ce poëme ces grands caractères et ces sentimens élevés que l'épopée exige. Gama est le chef habile d'une expédition, plutôt que le héros d'un poëme; et ses compagnons n'ont rien qui les distingue de la foule des navigateurs ordinaires. Le poëme entier est en récit plutôt qu'en action; nul épisode véritable n'en coupe l'uniformité; car la mort d'Inès et l'apparition d'Adamastor, si justemeut admirés d'ailleurs, ont trop peu d'étendue pour mériter ce nom. Enfin tous ces défauts n'existeroient pas, que le mauvais choix du merveilleux dépareroit toujours les beautés de la Lusiade. Jamais l'abus de la mythologie païenne n'a été poussé si loin. Les divinités de la fable sont employées d'un bout à l'autre du poëme, non comme accessoire poé-

l'esprit des peuples d'une poésie nationale dans le choix de ses sujets et dans le tour de sa pensée. On sait que ce grand écrivain, long-temps inconnu en France, n'y acquit, vers la fin du siècle dernier, quelque renom, que pour être regardé comme un barbare, digne à peine de fournir au bon goût le plan de quelques ouvrages. Les plaisanteries de Voltaire, et surtout la prévention de l'esprit national, conduisirent à ce résultat, et n'ont permis que de nos jours à une opinion plus

tique, mais comme ressort principal de l'action; et le poëte les jette au milieu de ses Portugais du quinzième siècle, comme Homère les plaçoit au milieu des guerriers d'Ilium. La froideur qu'un tel système de merveilleux jette sur son ouvrage est facile à concevoir; il amène à ce résultat, qu'il faut un effort d'esprit continuel pour ne point assimiler les aventures que le poëte raconte aux fictions qu'il crée, et se persuader que ses héros ont un autre genre d'existence que ses dieux. A vouloir considérer la Lusiade comme fruit d'une inspiration romantique, il seroit difficile d'y signaler autre chose que le choix du sujet. Or, on sent aisément que le seul choix du sujet n'est point ce qui constitue le sens et l'esprit d'une composition littéraire.

juste et plus éclairée de l'établir : triste effet de ces jalousies nationales, qui ne paroissent jamais plus indignes des peuples éclairés, que lorsqu'elles les rendent ainsi étrangers à un sentiment fait pour leur servir à tous de point commun de réunion, d'admiration pour le génie.

Il y a dans Schakespear, au milieu des défauts qu'il tint de son siècle, une variété de conceptions, une abondance et une originalité d'idées, enfin une connoissance du cœur humain, qui étonnent d'autant plus qu'on le lit davantage. Son génie, fecond et varié comme la muse romantique même, a puisé dans toutes les sources et réussi dans tous les genres. Connu, surtout en France, par ses tragédies, il ne mérite pas moins de fixer l'attention par les nombreuses compositions du genre comique dont il a enrichi le théâtre de sa nation. Le caractère en est si différent des ouvrages qui portent le même nom parmi nous, il rentre si bien dans l'esprit général de la littérature romantique, qu'il n'est pas inutile d'en considérer plus particulièrement ici la nature.

La comédie en France, étudiée dans les écrits de nos meilleurs auteurs, porte un caractère didactique, et tend, en général, vers un but déterminé, que l'auteur s'est d'abord proposé, et qu'il ne perd jamais de vue : c'est le tableau des mœurs, la critique des ridicules, quelquefois la satire des vices. L'auteur fonde ses moyens de succès sur notre esprit qu'il veut instruire, ou sur notre jugement qu'il veut former. Schakespear s'adresse exclusivement au sentiment, et surtout à l'imagination. Jamais il ne s'est essayé dans ce genre mis au premier rang en France sous le nom de pièces de caractère, et dont la comédie antique a fourni les premiers modèles. Notre drame lui-même, qui se rapproche parfois du genre de composition employé par Schakespear, n'en exprime pourtant pas le vrai caractère; ses créations sont prises dans un ordre de choses différent de celui qui nous entoure; elles roulent sur des événemens et des personnages plus relevés, et, pour ainsi dire, moins prosaïques. Il transporte le spectateur dans un monde poétique, dont il fait passer sous ses yeux les scènes

riantes et animées. Les effets des passions en font l'intérêt et le mobile; leur peinture y tient la place de celle des vices, et de leur choc résultent l'obstacle et le mal moral qui donnent au tableau la couleur et la vie. Si quelquefois il choisit ses sujets dans les scènes ordinaires du monde, il ne manque guère d'y mêler quelque épisode qui en corrige la sécheresse et fasse participer l'imagination aux jouissances du jugement. Il présente les hommes sous le côté plaisant de leur caractère, jamais sous l'aspect odieux qui flétrit l'âme et la repousse. La gaîté semble être son but, sans mélange d'instruction ni de moralité. Le style est conforme au genre de la composition; la prose et les vers s'entremêlent dans la bouche des personnages, suivant les pensées qu'ils expriment et la situation dans laquelle ils se trouvent : toujours la fécondité et l'originalité des idées se font admirer, au milieu même des écarts et des négligences de l'auteur.

Dans ses tragédies, au contraire, Schakespear a décrit des événemens et des caractères historiques, souvent même des vices ou des

passions vulgaires : à l'inverse de nos auteurs, c'est là qu'il a placé de préférence la peinture du monde réel. On sait que ses tragédies se divisent en deux classes, celles empruntées à l'histoire, et celles dues à l'imagination du poëte; encore ces dernières ont-elles presque toujours pour fondement quelque ancienne tradition étrangère ou nationale. Les premières sont presque toutes tirées des annales de l'Angleterre, et c'est à ce choix du sujet, non moins peut-être qu'au talent de l'auteur, qu'il faut attribuer la grandeur et la durée de leur succès. Ce Schakespear, qu'on oppose si souvent aux anciens, ne marchoit-il pas sur leurs traces, lorsque, comme eux, il savoit rattacher les souvenirs utiles du passé aux jouissances du présent, et fonder sur les plaisirs de l'imagination les progrès même de l'esprit national? Ses tragédies d'invention, plus connues en France, sont de vastes tableaux où l'auteur a moins eu en vue de représenter, comme dans nos tragédies classiques, quelque fait historique particulier, que d'exposer aux yeux les incidens d'une vie presque entière, et d'y sui-

vre, dans leurs actions et dans leurs résultats, ces grandes passions qui maîtrisent l'homme et décident de sa destinée. Nul aussi n'a possédé plus que lui, avec la connoissance exacte, on pourroit presque dire la divination innée de leur langage, l'art de créer des situations dramatiques propres à la faire ressortir. Dans Macbeth, par exemple, quel tableau des effets de l'ambition que la vie de ce guerrier, vertueux jusqu'alors, écoutant d'abord un désir coupable, s'asseyant bientôt sur le trône à l'aide d'un parricide, se baignant dans le sang pour s'y maintenir, et accomplissant sa destinée sur le même champ de bataille où sa fortune avoit commencé! Imités par nos auteurs, ces ouvrages de Schakespear ont acquis la régularité sans laquelle nous ne concevons pas d'intérêt théâtral. Mais, tronqués dans leurs développemens, souvent défigurés dans leur esprit, ils ont à peine conservé quelques traces de cette originalité de conceptions, de cette sève de talent qui, dans la langue originale, décèlent l'homme des temps modernes auquel la nature avoit accordé peut-

être au plus haut degré le génie de la littérature dramatique.

CALDÉRON.

N. 1600. — M. 1680 à 1685.

Si toutefois cet honneur pouvoit être disputé à Schakespear, l'Espagne le réclameroit pour le plus célèbre des poëtes nationaux, Caldéron de la Barca[1]. Dans ce pays, plus qu'en aucune autre contrée de l'Europe, s'étoit conservé, à la suite des longues guerres qui précédèrent l'entière expulsion des Maures, ce génie religieux et chevaleresque, trait distinctif du moyen âge. Caldéron, imbu de ces sentimens, sembloit, comme le Tasse, destiné par la nature à en reproduire, dans un ordre différent de compositions, la vive et brillante expression. Sa vie tout entière leur fut consacrée. Après avoir passé sa jeunesse dans les camps, il quitta l'état militaire

[1] Le fond de cette notice sur Caldéron est en entier emprunté au Cours de Littérature dramatique de M. W. Schlegel, tom. 3.

pour la profession ecclésiastique où l'entraînoit l'ascendant de ses idées religieuses. Dans ces deux états, il publia des compositions théâtrales presque sans nombre, cadre toujours nouveau où son talent se plaisoit à graver l'empreinte des sentimens qui remplissoient son âme. Tel est le nombre de ses ouvrages, qu'on auroit quelque peine à croire que la vie d'un homme ait pu suffire à tant de travaux, si l'analogie qu'on y remarque n'obligeoit à leur reconnoître un même auteur; mais l'extrême fécondité, écueil ordinaire de la médiocrité, fut dans Caldéron, le vrai cachet du génie.

Deux genres principaux de composition se sont partagé l'exercice de son talent, la comédie sérieuse, et celle à laquelle ses compatriotes ont donné, d'après lui, le nom de pièces sacrées (*autos sacramentales*). La comédie sérieuse de Caldéron a, en général, pour objet la peinture des mœurs nationales; mais les tableaux qu'il en présente, embellis par l'imagination du poëte, empreints d'un charme idéal et fantastique, rejettent loin d'eux la sécheresse et la monotonie, insé-

parables d'une description exacte de la vie privée. Les ressorts de l'action sont pris dans les plus nobles sentimens qu'offrit au poëte le génie de sa nation, l'honneur et l'amour. A leur haute appréciation se rattachent les grands effets de sa poésie : l'honneur est peint, dans ses compositions, sous ces traits élevés que lui prête l'imagination des modernes, comme une puissance absolue qui juge le principe des actions, sans égard pour leurs conséquences, inflexible comme le devoir, et toujours accompagné de cette susceptibilité morale qui craint le soupçon comme le crime même, et ne voit nul intermédiaire entre la pureté parfaite et l'extrême souillure : « Pour peindre la délicatesse de » ce sentiment dans les pièces de Caldéron » (dit l'auteur auquel nous empruntons cette » analyse), je ne puis trouver d'autre image » que celle de l'hermine, qui, suivant une » ancienne tradition, poursuivie par des » chasseurs, se résigne à la mort, plutôt que » de traverser un marais où elle tacheroit sa » blanche fourrure. » Mêlé au sentiment de l'amour, l'honneur en rehausse le caractère;

et comme il proscrit dans les hommes toute pensée douteuse, toute action dont il ne puisse avouer le principe, de même il consiste pour les femmes à n'aimer qu'un homme irréprochable, à l'aimer constamment et sans partage, à ne rien souffrir dans les sentimens ni dans les relations qui blesse la pureté de cette affection. Nul ressort étranger ne complique les fils de l'action; nulle passion vulgaire ne trouble l'harmonie de ces tableaux; la jalousie même, dans les pièces de Caldéron, n'est plus ce vice fondé sur l'égoïsme, qui n'a que la possession pour but, et dégrade toujours celle qui en est l'objet; mais un amour plus susceptible, qui s'attache aux pensées autant qu'aux actions, et honore du moins celle qui l'excite par le prix qu'il met à ses qualités les plus relevées. La pensée du poëte semble créer un monde plus relevé, que n'atteignent point les passions grossières du monde réel, comme les exhalaisons impures de la terre ne s'élèvent point au-dessus de sa surface.

Quelque charme qu'offrent ces brillantes compositions, leur mérite est, dit-on, sur-

passé par celles où Caldéron a consigné l'expression de ses sentimens religieux. Un penchant irrésistible l'entraînoit vers cette peinture, et la religion sembloit pour lui un premier besoin de l'âme, une continuelle émanation de la nature. Tout ce que la foi chrétienne offre de sentimens et d'images semble avoir été épuisé par la muse de Caldéron : la pompe de l'expression, la beauté du rhythme le disputent dans ses vers à la noblesse des pensées ; et l'allégorie même, si froide ailleurs, y devient une source constante de vives émotions. C'est à ce genre de compositions que ce poëte lui-même attachoit sa plus grande gloire, et c'est par elles aussi qu'il excitoit le plus d'enthousiasme parmi ses contemporains. L'Espagne, après ce grand homme, n'a rien produit qui puisse lui être comparé ; et comme son talent laissoit ses imitateurs sans espoir de l'atteindre, les poëtes qui lui ont succédé ont mieux aimé chercher dans un genre différent, des effets qui ne les missent point en concurrence avec ceux produits par la muse de Caldéron.

MILTON.

N. 1608. — M. 1674.

L'esprit de l'ancienne chevalerie avoit inspiré les premières épopées modernes; le génie de la religion chrétienne donna naissance à son tour au poëme de Milton. La hauteur où le Tasse avoit porté la peinture des vertus chevaleresques, Milton sut l'atteindre dans l'expression poétique des croyances du christianisme; et chacun de ces auteurs a donné au sujet qu'il s'étoit choisi le genre de beauté qui lui convenoit. Mais en jugeant Milton, nous élaguerons tout éloge ou toute critique de détail, pour ne considérer que les deux grands traits qui caractérisent son poëme, majesté dans les conceptions, pureté dans les sentimens.

A Milton appartient la gloire d'avoir le premier mis l'enfer des chrétiens en harmonie avec l'esprit et les traditions de leur culte. Quand on étudie chez les divers peuples, les idées qu'ils se sont faites de l'autre vie, on y trouve presque toujours un sûr indice des

états divers de leur civilisation. Chez les anciens, par exemple, malgré les perfectionnemens successivement apportés aux notions grossières des premiers inventeurs, le tartare des poëtes, avec son Styx, son Achéron et ses furies, n'offroit jamais qu'un premier essai de l'esprit philosophique appliqué aux croyances religieuses. Les modernes, à leur tour, égarés par des traditions nées dans des temps d'ignorance, et livrés ici aux lumières naturelles par une religion qui n'a voulu les éclairer que sur les grands objets du culte et de la morale, ont long-temps prêté à ce lieu de tourmens les traits grossiers et bizarres à l'aide desquels la poésie, à son enfance, frappe l'imagination des peuples. Le génie même du Tasse ne sut pas l'élever au-dessus des préjugés de son siècle : la description de l'enfer, au 4e livre de son poëme, est pleine de puérilités indignes du talent élevé du chantre de Godefroi[1]. Milton, en peignant

[1] Le Tasse peint les démons sous la forme de Gorgones, de Chimères, de Harpies, etc. Il donne à Satan des traits hideux, une barbe touffue et des cornes sur le front, etc.

l'enfer, a senti que c'étoit par la laideur morale, et non par la difformité physique, qu'il devoit rendre ses habitans odieux : ses démons, anges dégradés, cachent sous des formes imposantes les vices qui les précipitèrent de leur premier séjour; leur chef lui-même conserve, sous ses traits flétris et sillonnés par la foudre, l'auguste caractère que lui imprima son créateur : archange déchu, il habitoit le ciel avant sa chute, et n'a perdu en tombant que *l'excès de sa gloire.* A son tour, l'allégorie prend dans la poésie de Milton un caractère profond et nouveau comme le culte qu'elle représente. Ce ne sont plus de riantes divinités, peuplant un monde fantastique et berçant l'enfance d'un peuple avide d'illusions. Quand Milton emploie l'allégorie, il substitue les vices et les passions de l'homme aux phénomènes du monde extérieur; il s'en sert pour expliquer la destinée humaine, et non pour peindre la nature physique, et met de grandes vérités morales à la place des images vulgaires des sens [1]. Enfin,

[1] Voyez, au 2e livre du Paradis perdu, l'allégorie du péché et de la mort.

ce qu'on admire surtout dans Milton, c'est l'art avec lequel il a montré l'homme dans les nouveaux rapports où le christianisme l'a placé; la peinture de l'état d'Eve et d'Adam avant leur chute; l'alliance intime que l'innocence établit entre eux et la nature; leur amour conjugal vif comme une passion et chaste comme une vertu; le réveil d'Adam sortant des mains du créateur, interrogeant sur sa naissance tout ce qui l'entoure, maître absolu de la création, et sentant au fond de son cœur un vide qu'une autre moitié de lui-même peut seule remplir, sont des tableaux dont on chercheroit vainement la trace dans l'antiquité. Il falloit pour les rendre possibles qu'une religion nouvelle eût montré sous un jour nouveau l'homme à l'homme, et qu'un ordre supérieur de sentimens et d'idées fût né d'une civilisation assise sur ce grand fondement. Telle est l'impression que laisse dans l'âme la poésie pure et élevée de Milton, que tout sujet sur lequel on retombe paroît vulgaire et décoloré, et que l'on s'explique, si on ne l'approuve, le dégoût que ses compatriotes ont souvent montré pour toute autre lecture.

Milton, toutefois, n'a point évité le reproche que nous avons adressé ailleurs au Tasse; comme ce dernier, il ne s'est pas toujours soutenu à la hauteur de ses propres conceptions et n'en a pas rempli toute l'étendue. Tantôt, au milieu d'un sujet si chrétien, il emprunte ses comparaisons à la fable, et place dans son enfer ce Styx, cet Achéron et ces furies, qu'il eût fallu laisser au tartare des anciens; ailleurs, il dégrade sa belle conception des anges rebelles, en transformant en dragons et en couleuvres ces majestueuses créatures, et peuplant ridiculement l'enfer de ces reptiles. Enfin, il suppose qu'à des époques fixées, les esprits infernaux sont transportés de leurs lits de feu sur des champs de glace, et passent dans cette terrible alternative au-dessus du Léthé dont ils ne peuvent atteindre les bienfaisantes eaux. La peinture de ces supplices est très-énergique; mais peut-être l'idée de ces douleurs physiques est-elle trop rapprochée de la foiblesse de notre intelligence. On eût mieux aimé que le poëte eût placé dans l'intérieur de leur conscience les vrais tourmens

des réprouvés. Mais telle est l'opinion que les modernes se sont faite de l'autre vie, qu'en n'osant se prononcer sur la nature de ses joies, ils n'ont pas fait difficulté d'affirmer la réalité de ses supplices. L'Antiquité, plus conséquente, n'avoit point ainsi isolé deux facultés si bien unies dans l'homme; elle avoit placé les délices de l'Elysée à côté des rigueurs du Tartare, et n'avoit supposé que des tortures physiques seroient la vraie punition de ses crimes, qu'après avoir reconnu que les jouissances des sens pouvoient être la récompense de ses vertus [1].

[1] L'extrême divergence des jugemens portés sur Milton est un fait littéraire digne d'être remarqué. Un savant anglais (Barrow), qui vivoit cependant à une époque où l'antiquité étoit plus respectée qu'aujourd'hui, disoit qu'après Milton les poëtes anciens paroissoient n'avoir chanté que des *moucherons* et des *grenouilles*.

(Hæc quicumque leget, tantùm cecinisse putabit
Mæonidem ranas, Virgilium culices.)

De son côté, un fameux critique français s'exprimoit ainsi au dernier siècle sur Milton : « Je préfère » ce seul morceau d'Inès (dans la Lusiade) à tout ce

Les grands écrivains que nous venons de citer, constituent dans les temps modernes une première époque pour la littérature romantique; après eux rien ne parut de longtemps qui pût leur être comparé. Malgré leur exemple, le goût des lettres classiques, aidé de l'influence que la France exerçoit alors, prévalut en Europe vers la fin du dix-septième siècle. On le vit même s'établir en Allemagne, favorisé par les circonstances politiques, par l'ascendant du grand Frédéric, et par cet esprit d'imitation qu'on reproche à la nation. Gellert, Gottsched, Cronegk et les autres écrivains de cette époque, en Allemagne, ont suivi presque servilement les traces de nos littérateurs du dix-septième siècle; mais une langue, une nature et des mœurs différentes laissoient toujours en dehors de la nation le genre exotique qu'on y vouloit naturaliser. Un homme, qui joignoit à une imagination vive une grande aptitude

» qu'on peut admirer dans le Paradis perdu de Milton, » qui, à quelques endroits près, me paroît un ouvrage » *extravagant* et digne d'un *siècle de barbarie.* »

La Harpe, *préface du Camoëns.*

à la réflexion, Lessing, conçut le premier la véritable vocation des écrivains de sa patrie. Il combattit théoriquement la stérile imitation des formes classiques, ouvrit par ses propres productions à la littérature dramatique une route nouvelle, et détermina la révolution qui rendit depuis l'Allemagne à son vrai génie littéraire. Trois écrivains surtout, Klopstock, Schiller et Goëthe, partagent avec lui la gloire d'en avoir assuré le succès; et leurs ouvrages, répandus aujourd'hui dans presque toute l'Europe, semblent destinés à en propager l'impulsion bien au-delà de l'enceinte même de leur patrie.

KLOPSTOCK.

N. 1724. — M. 1803.

Klopstock, le premier des trois, dès son début dans la carrière, s'est associé, par son poëme du Messie, à la gloire littéraire de Milton. La nature sembloit l'avoir exprès doué des qualités qu'un tel sujet commandoit. Klopstock n'en avoit pas reçu une grande fécondité d'imagination; mais un génie patient

et méditatif se joignoit en lui à une élévation habituelle d'idées et à cette disposition à l'enthousiasme, caractère ordinaire des écrivains de sa nation, et qui tient à l'esprit religieux par des rapports si intimes. Son poëme est trop connu en France, depuis les écrits de madame de Staël, pour qu'il soit nécessaire d'insister ici sur son analyse. On a reproché à Klopstock de n'en avoir pas assez resserré les parties; d'avoir, dans ses conceptions austères, trop négligé les jouissances de l'imagination; enfin, de n'avoir pas toujours évité, dans les hautes régions où il s'élève, le contact des subtilités théologiques. Mais ces défauts, qui ne sont que l'exagération même des beautés de son ouvrage, n'empêchent point d'y admirer la connoissance profonde de l'esprit du christianisme, le sentiment religieux étudié sous toutes ses formes, le langage poétique le plus dégagé, pour ainsi dire, des conditions matérielles de l'existence. Klopstock n'est tombé dans le cours de son long poëme, dans aucun des défauts que nous avons reprochés à Milton. Ce n'est pas qu'il fût un plus grand poëte, ni

même qu'il eût reçu de la nature un esprit plus vigoureux; mais il écrivoit un siècle plus tard, et, dans l'intervalle, les idées s'étoient rectifiées; l'antiquité, mieux jugée, avoit perdu son prestige, l'esprit philosophique avoit achevé de dégager la religion des fausses notions dont l'ignorance l'avoit d'abord entourée. Aussi la Messiade, moins variée que le poëme de Milton, n'en semble pas moins, par l'unité de l'inspiration, par la hauteur soutenue des idées, le plus bel hommage peut-être que la poésie moderne ait encore offert au christianisme.

Klopstock n'a pas obtenu moins de succès dans la poésie lyrique; et ici même il s'est montré plus original encore. Les beautés du Messie ont pu lui être inspirées par la lecture de Milton; mais ses odes lui sont entièrement propres, et pour la forme et pour le fond. L'un des premiers il a introduit l'usage des vers métriques, fondés sur l'harmonie prosodique de la langue allemande; souvent imité depuis dans ce genre de composition, il en a laissé les plus beaux modèles. Ses odes peuvent se diviser en trois classes : les unes

sont destinées, comme sa poésie épique, à célébrer la grandeur de la création ou les mystères du christianisme, et elles sont telles qu'on pouvoit les attendre de l'auteur du Messie ; d'autres contiennent l'expression profondément sentie des beautés de la nature, ou les accens de l'amour, passion terrestre il est vrai, mais qui, dans l'âme mélancolique du poëte, acquiert ce caractère noble et profond qui associe presque son culte au culte même de l'amour divin. Il en est enfin qui, montrant plus particulièrement encore le génie romantique de l'auteur, ont pour objet de rendre à sa nation cette estime de soi-même, qu'elle sembloit avoir perdue, de réveiller dans l'âme des contemporains le goût des souvenirs indigènes et d'une littérature basée sur les traditions particulières à la patrie. Nous avons déjà dit que l'Allemagne presque entière se précipitoit à cette époque vers l'imitation des formes classiques dont la France lui fournissoit les modèles. Klopstock combattoit cette direction des esprits, qui paralysoit à la fois les progrès de la littérature et ceux de l'esprit national. Il

vantoit à ses concitoyens la richesse des sources indigènes dans lesquelles ils devoient puiser, et l'ascendant d'une poésie conforme à l'opinion et au caractère de la nation. Tantôt il célèbre dans ses odes la force et l'harmonie de cette langue allemande, qui, seule entre les langues d'Occident, n'a point été souillée par le mélange d'un idiôme étranger; tantôt il rappelle les souvenirs de l'ancienne patrie; il évoque les ombres de ses bardes et leur fait chanter les louanges des guerriers, qui, conduits par Herman [1], illustrèrent les forêts du Weser par la défaite de Varus. Il oppose les dieux de l'ancienne Germanie à la mythologie des peuples du Midi, les accords de la harpe d'Ossian aux chants de la Muse des Grecs. Toujours son talent poétique est soutenu par la réflexion et vivifié par l'enthousiasme national [2]. On

[1] L'Arminius de Tacite.

[2] Mme de Staël, dans son admirable Tableau de la littérature allemande, a offert la traduction de plusieurs odes de Klopstock. Nous allons ajouter quelques strophes de celle qui a pour titre ces mots : *à notre langue.*

pourroit, il est vrai, reprocher à sa poésie une obscurité habituelle; la pensée de l'auteur échappe dans la hardiesse de ses inversions, et il semble parfois ne pouvoir atteindre

« O terre que n'ont pas souillée les pas de l'étranger (car tu fus vaincue, mais jamais conquise); terre vraiment libre, tu vis tes vainqueurs épouvantés fuir et n'oser te donner des chaînes. L'aigle disparut, et tu restas semblable à toi-même!... »

« Ils retentissent encore sur les bords du Rhône les fers du conquérant! L'Ebre les porte encore! Et toi, vieux Breton, ne les entends-tu pas s'agiter dans les mains victorieuses du Danois et du Saxon? »

« Mais tel ne fut pas, sur les rives du Rhin, l'ascendant des fils de Romulus. Il fallut souscrire à des conditions, souffrir des représailles; l'épée de Thiuskon vengea ses revers. Le sang de Varus étouffa le bruit de sa chaîne. »

« Cependant ils dorment ignorés ces guerriers qui te sauvèrent avec la patrie, ô langue de Thiuskon, alors que sur les bords du Weser les fers du conquérant s'engloutirent en silence dans ce tombeau de ses légions! »

. . . . . .

« Et toi aussi, Ossian, long-temps tu dormis dans l'oubli! Tout à coup on t'a tiré de tes ténèbres! Colosse

dre la force de l'expression qu'en lui sacrifiant la clarté de l'idée; mais ce défaut en est à peine un aux yeux d'un peuple habitué à la réflexion, qui se plaît à retrouver l'abstraction métaphysique sous l'enveloppe même de la poésie.

Klopstock a encore composé quelques ouvrages dramatiques moins connus, dont tous les sujets sont empruntés à nos livres saints. Ainsi, ce genie simple et élevé sembloit ne pouvoir allumer ses inspirations que sur l'autel de la religion ou celui de la patrie.

SCHILLER.

N. 1759. — M. 1805.

Schiller, qui a publié ses principaux ouvrages vers la fin du siècle dernier, s'est ac-

immense, tu t'es dressé dans les airs! tu t'es placé à côté du génie de la Grèce; tu n'as pas craint son approche, et tu nous a demandé si, comme toi, il savoit donner une âme à ses chants. »

« Apollon, soucieux et pensif, t'a entendu sans oser te répondre. Devant lui s'est placé Bragor, appuyé sur la harpe de Walhalla. Le sourire étoit sur ses lèvres; il s'est tu, et il a regardé le dieu sans colère. »

quis, dans un genre différent, une gloire non moins belle. Il a pensé comme Klopstock, que l'imitation de la littérature française devoit être abandonnée dans sa patrie, et son exemple n'a pas peu contribué aux progrès de la réforme littéraire achevée de son temps. La mort qui l'a frappé au milieu de sa carrière, et dans la plénitude de son talent, ne lui a pas permis de développer toutes les idées qu'il s'étoit formées sur la théorie de son art; mais les ouvrages qu'il a laissés attestent partout la direction qu'il eût voulu donner à la littérature en Allemagne.

Nul écrivain n'a mieux mérité qu'on estimât en lui l'accord d'un beau talent et d'un beau caractère; s'il est impossible, en lisant ses écrits, de ne pas admirer son génie, il l'est autant de ne pas aimer sa personne. Il s'est fait connoître en Allemagne sous la double qualité d'historien et de poëte; mais c'est par cette dernière qu'il s'est acquis sa grande réputation, et c'est aussi la seule sous laquelle nous le considérerons ici. Il a publié deux volumes de poésies et un assez grand nombre de pièces de théâtre.

Sa poésie lyrique ne se fonde pas uniquement, comme celle de Klopstock, sur l'harmonie prosodique de la langue allemande; le plus souvent elle fait usage de la rime, en admettant, il est vrai, dans son emploi, une liberté que la poésie française ne toléreroit pas, mais qu'on s'accorde à lui donner en Allemagne. La poésie de Schiller n'a point le but religieux ou politique de celle de Klopstock. La source habituelle de ses inspirations est dans la sensibilité vraie et profonde, et, pour ainsi dire, dans la jeunesse d'âme du poëte. L'âme de Schiller, sans cesse ébranlée par l'enthousiasme du vrai et du beau, semble un foyer qui en répand des émanations toujours renaissantes. Tout ce que le cœur humain, formé par la société moderne, recèle de sentimens et d'émotions, se réfléchit dans son langage avec une étonnante fidélité; tout ce que le monde qui nous entoure offre de relations et de tableaux y devient, embelli par ses charmes, l'objet de notre intérêt ou de notre admiration. Les détails en apparence les moins faits pour la poésie revêtent dans ses vers la forme

qui plaît et qui attache. L'imagination du poëte semble, comme ce roi de la fable, changer en or tout ce qu'elle touche; c'est le prisme qui reçoit la lumière pâle et incolore et la transmet aux yeux, nuancée des plus vives couleurs. A ce prestige séduisant du style poétique, se joignent les résultats solides d'un esprit agrandi par l'étude et mûri par la réflexion. Presque toujours un but philosophique, une idée morale ennoblit, dans Schiller, le caractère de ses créations, et paroît n'y revêtir la brillante enveloppe de la poésie que pour arriver plus sûrement à l'esprit. Pour se faire une idée de ce genre d'effets, inconnu avant lui, il faut avoir lu, dans la langue originale, les belles strophes où, sous l'emblême des procédés techniques des arts, Schiller fait passer sous nos yeux le tableau varié des scènes de la vie humaine et de l'ordre des sociétés; les vers pleins de sentiment et de charme, où l'âge mûr déplore la perte des illusions de la jeunesse; ceux, enfin, où la douleur, lasse de la résignation, tente d'arracher à la destinée humaine quel-

ques uns de ses secrets [1]. On peut affirmer qu'il n'est point de composition dont l'effet soit plus sûr et plus général, ni de poëte qui possède à un plus haut degré la double faculté d'agir sur les esprits et sur les cœurs.

Comme auteur tragique, Schiller jouit incontestablement de la première place parmi les écrivains de sa nation. Dans ses premiers essais en ce genre, il parut vouloir suivre les traces de Schakespear, et même imiter ses défauts : *les Brigands*, *Fiesko*, *l'Intrigue et l'Amour*, sont des tragédies où brillent la vivacité d'imagination et la chaleur d'âme de l'auteur, mais aussi leur style manque à la fois de naturel et de noblesse, et l'extrême recherche des idées se cache parfois sous une certaine affectation de vulgarité. Schiller, mieux instruit, abandonna bientôt ce genre emprunté, pour s'en créer un qui marque sa place entre les créations hardies, mais désordonnées de la muse anglaise, et le système compassé de

[1] Voyez les poésies intitulées *la Cloche*, *le Monde idéal*, *la Résignation*.

notre école tragique. *Don Carlos*, *Marie Stuart*, *Jeanne d'Arc*, *la Fiancée de Messine*, *et Guillaume Tell*, forment, caractérisent et donnent la vraie mesure de son talent. L'analyse de ces chefs-d'œuvre a été faite avec tant de bonheur par une femme célèbre[1], qu'il y auroit de la témérité à prétendre ajouter de nouveaux traits à la fidélité de ses tableaux. Schiller s'est plu à puiser les sujets de ses pièces de théâtre dans l'histoire des peuples modernes, et il n'est presque pas de nation en Europe qui ne lui en ait fourni. Cependant, quoique fidèle à cette inspiration romantique, il n'en fut pas moins l'admirateur sincère du théâtre ancien; son respect pour les productions de l'antiquité, commun à presque tous les écrivains de sa nation, est consigné dans une foule de passages de ses écrits. Son esprit éclairé lui avoit appris de bonne heure que l'imitation de la littérature grecque devoit porter sur celle de ses qualités qui, telles que la vérité des sen-

[1] Voy., dans l'*Allemagne* de Mme de Staël, l'analyse du théâtre de Schiller.

timens, la concordance des temps et des idées, sont pour ainsi dire de toutes les littératures, et non sur des formes et des règles uniquement appropriées au génie particulier des peuples anciens. Schiller a même essayé, dans sa *Fiancée de Messine,* de reproduire sur la scène moderne les effets du chœur tragique ancien. Mais cette tentative, à laquelle on doit des fragmens lyriques qui charment à la lecture, est restée sans succès, par cette incompatibilité entre les effets scéniques des deux théâtres, qu'entraînera toujours la différence de leur constitution.

GOETHE.

Goëthe, dont il nous reste à parler, Nestor actuel de la littérature allemande, est connu depuis long-temps en France par l'une des plus brillantes productions de sa jeunesse, le roman de Werther. La littérature romantique n'a pas d'écrivain qui soit plus capable de mettre ses beautés dans tout leur jour; et, cependant, si l'on veut définir le caractère de son talent, les expressions man-

quent, parce qu'on ne sait à laquelle de ses qualités il faut donner la préférence, ni sur lequel de ses ouvrages il faut attacher ses regards. Goëthe, véritable protée littéraire, s'est essayé dans tous les genres et s'est montré sous toutes les formes : histoire, romans, pièces de théâtre, critique littéraire et poésies de toute espèce, il a tout cultivé; et l'originalité même, qui fait si souvent le charme de ses productions, n'en est pas proprement le caractère, puisqu'il a poussé la condescendance jusqu'à imiter et même traduire des ouvrages étrangers de tous les genres.

Mais c'est surtout dans la littérature nationale que son génie indépendant a brillé de tout son éclat. Nul écrivain n'en a mieux compris le sens, encore que d'autres aient quelquefois plus fait pour ses progrès. Quand Goëthe, soit dans ses romans, soit dans ses pièces de théâtre, a voulu peindre les mœurs de sa patrie, ou celles de l'Allemagne du moyen âge, il a mis dans ses portraits un naturel et une vérité qui portent l'illusion au plus haut degré. Le théâtre surtout a exercé son talent littéraire; mais telle a été

la liberté native de son génie, que, même en donnant à ses pièces le cadre le plus vaste, il n'a pu s'y soumettre aux formes les moins étroites et les plus indispensables de toute littérature dramatique. Les bornes de la représentation théâtrale, quelque extension que les principes de ses concitoyens leur eussent donnée, se sont trouvées encore trop étroites pour l'étendue de ses conceptions. Il a mieux aimé sacrifier le succès de l'ouvrage que la pensée de l'auteur, et, tout en enrichissant la littérature de sa patrie de ses belles productions, il n'a presque rien fait pour les vrais besoins de son théâtre. Ses ouvrages dramatiques les plus estimés, Gotz, Berlichingen, le comte d'Egmont, et surtout le docteur Faust, montrent la supériorité de son talent, sans mériter, dans l'intérêt de la scène, qu'on encourage leur imitation. Le théâtre, comme tout autre genre de littérature, n'a été pour lui qu'un champ ouvert à l'exercice de son génie, une manière abstraite d'appliquer ses idées, au lieu de lui paroître, comme à plusieurs de ses compatriotes, ce qu'il est en

effet, une carrière déterminée qu'il faut suivre, en se soumettant à ses détours et à ses difficultés.

Comme poëte lyrique, Goëthe a mieux rempli les diverses conditions de son art. Sa poésie n'a point la verve et l'entraînement de celle de Schiller; mais elle se distingue par une grâce et par une élégance supérieures à tout ce qu'on trouve de semblable en Allemagne, et par une certaine originalité dans le choix de ses sujets. Goëthe se plaît à semer ses divers ouvrages de pièces de ce genre, qui deviennent bientôt populaires dans sa patrie. Ses romans, comme la plupart de ses autres productions, sont en général de vastes cadres dans lesquels il a placé le développement de ses idées sur les divers sujets, littéraires ou philosophiques, qui exerçoient sa pensée. De pareils écrits sortiroient entièrement des bornes du genre, si, au milieu de ces discussions scientifiques, on ne retrouvoit au plus haut degré la singularité d'aventures et la variété d'intérêt qui le caractérisent. Un tel contraste est l'image de Goëthe lui-même, qui joint une tête réflé-

chie à un caractère enthousiaste, et qui, au milieu des plus grands écarts d'imagination, conserve l'apparence d'un homme supérieur à ses propres impressions, et qui les juge en s'y abandonnant.

Ces trois écrivains ont si bien affermi dans leur patrie, le goût d'une littérature nationale, qu'il a paru depuis plus urgent à la critique d'arrêter l'exagération du genre, que d'en encourager l'adoption [1]. En général, les progrès faits par la littérature en Allemagne, depuis que les auteurs de ce pays

[1] Schiller lui-même fut du nombre de ceux qui s'élevèrent contre l'abus. Dans un de ses premiers écrits (du Théâtre dans ses rapports avec la Morale), il regardoit comme l'un des avantages de l'art dramatique, la nationalité de ses productions considérée dans son influence sur l'esprit public et l'amour de la patrie. Dans un écrit postérieur (du genre pathétique), il paroît revenir sur cette opinion, et critique, par des considérations tirées des principes généraux de l'art, la tendance exclusive au *germanisme* qui caractérisoit les poëtes de son temps. Les deux propositions de Schiller ne sont pourtant pas inconciliables; mais l'explication dans laquelle il faudroit entrer, nous mèneroit trop loin.

ont abandonné le système d'imitation adopté par leurs devanciers, sont immenses; la poésie lyrique surtout y a pris un essor rapide, et, dans l'état actuel des lettres en Europe, il n'est point de nation qui possède un plus grand nombre d'auteurs distingués en ce genre.

Au milieu de ces noms célèbres, empruntés à presque toutes les nations qui en Europe ont cultivé les lettres, on peut être étonné de ne voir figurer aucun des écrivains de cette France, qui sembloit d'abord destinée à leur servir d'exemple. Nous montrerons plus tard quelle direction différente fut imprimée à sa littérature, et comment les effets de cette direction, perpétués jusqu'à nos jours, ont éloigné ses plus grands auteurs de la carrière dont les écrivains romantiques se sont emparés. Il peut exister, dans la littérature des derniers siècles, plusieurs écrits isolés qui se rattachent à cette école; mais aucun auteur, célèbre du moins, n'en a suivi les principes. Le dix-huitième siècle est presque expiré en France, sans que le génie de son ancienne littérature, brillant jadis d'un

si vif éclat, s'y soit manifesté par l'organe de l'un de ces écrivains dont les ouvrages fixent l'attention des peuples, et marquent le commencement d'une révolution dans leurs goûts et leurs opinions.

Il n'en a pas été de même du siècle actuel. Ses premières années ont vu naître l'aurore d'un changement auquel les années suivantes ont ajouté une nouvelle consistance. Déjà nous en avons raconté quelques circonstances, et nous avons dit que deux auteurs surtout, madame de Staël et M. de Chateaubriand, avoient contribué à en accélérer les progrès ou en fixer le caractère. Expliquons maintenant cette assertion par un coup-d'œil jeté sur leurs ouvrages, et terminons ainsi cette esquisse critique de la littérature romantique. A la rigueur, un tel examen sortiroit des bornes dans lesquelles nous nous sommes jusqu'ici renfermés. En effet, ce sont des *exemples* seulement que nous avons voulu donner, et ici ce seront surtout des *opinions* que nous aurons à discuter. Toutefois, lorsque, comme dans les productions de ces deux auteurs, des idées philosophiques sont

exposées avec un grand talent littéraire, et revêtues de tout le charme qu'une imagination brillante y peut ajouter, le mérite de l'écrivain ne doit pas être seulement apprécié par la valeur des opinions qu'il émet, mais aussi par le mode de leur exposition, et son livre ne trouve pas moins sa place à côté des productions du génie littéraire, que parmi celles de l'esprit philosophique. D'ailleurs, un tel examen fournit des considérations qui rentrent trop essentiellement dans le but de cet écrit.

MADAME DE STAËL.

Il ne faut pas chercher dans les ouvrages de madame de Staël l'application directe du système littéraire qu'elle-même a recommandé. Madame de Staël s'est presque toujours renfermée dans la partie critique de la littérature, et ses ouvrages d'invention semblent eux-mêmes avoir pour but de ramener l'exposition de ses idées sur les arts, la littérature, le caractère ou le génie des peuples dont son sujet l'amenoit à parler. Mais, la

première, elle a fait connoître et goûter en France la littérature du Nord, et publié sur la littérature romantique une foule d'idées partielles qui en contiennent presque toute la théorie. Tel est surtout le mérite de son traité *De la Littérature, considérée dans ses rapports avec les Institutions sociales*, et de son ouvrage sur l'Allemagne.

Il y a dans le premier de ces ouvrages une réunion d'observations sur le génie et la littérature des peuples anciens et modernes, dont la justesse et la sagacité caractérisent parfaitement l'inimitable talent de l'auteur. Jamais encore la littérature n'avoit été considérée en France sous des rapports aussi étendus, ni placée sur une aussi large base; jamais cette vérité, que tout en elle est dans un rapport intime avec l'état social au sein duquel elle a pris naissance, n'avoit été mieux développée. On s'est beaucoup récrié sur les assertions de madame de Staël, relativement au caractère qu'elle donne à la littérature du Nord, la mélancolie. Il semble, en effet, qu'elle s'en soit exagéré l'importance, en paroissant rattacher à son développement les

progrès même des lumières et de la civilisation. Nous montrerons ailleurs que le penchant mélancolique de l'esprit n'est proprement ni un moyen ni même un indice de civilisation, mais, comme tout autre caractère littéraire, un simple effet des causes qui ont influé sur celle-ci. Peut-être trouveroit-on encore dans cet ouvrage quelques autres idées plus brillantes que solides; car c'est le seul reproche qu'on puisse faire à cette femme célèbre, qu'en poussant trop loin la finesse de l'analyse, elle n'a pas toujours su se garantir des inconvéniens même de son talent en ce genre. On peut, à force d'esprit, ramener tout à des explications données; mais, en littérature, si les résultats généraux sont certainement liés à des causes déterminées, la multitude des faits de détails, basés sur des circonstances locales, sur le génie individuel des auteurs, sur des données dont le temps a fait disparoître la trace, restera toujours au-dessus des forces de l'analyse. Il en est de l'auteur qui veut rendre raison de tant d'anomalies qu'on rencontre dans son étude, comme de l'historien qui tâche d'expliquer

des événemens anciens et obscurs; on sent qu'il ramène les faits à ses explications, au lieu d'appuyer ses explications sur les faits. D'ailleurs, en multipliant les aperçus partiels, il est impossible de ne point affoiblir la force des caractères généraux, qui marquent seuls l'esprit d'une littérature et se gravent seuls dans la mémoire [1].

[1] Mme de Staël, douée à la fois de la plus étonnante sagacité et de l'imagination la plus brillante que la nature ait jamais accordée à un critique, tenoit de l'énergie même de ces facultés les seuls inconvéniens de son genre de style. Elle avoit trop d'idées pour donner à chacune le développement convenable; elle pénétroit les faits trop facilement pour s'y arrêter le temps nécessaire. Ses opinions semblent plutôt le fruit d'une révélation spontanée que d'une mûre réflexion; elle frappe presque toujours au but, mais ne montre pas toujours aux autres le chemin par où l'on y arrive. La vivacité de ses impressions, l'activité continuelle de son imagination l'entraînent et la dominent, et, sans nuire (par un rare privilége) à la justesse de ses vues, fatiguent quelquefois par la mobilité qui leur est propre. Ses ouvrages enfin, si brillans de sentimens et d'éloquence, si riches en idées neuves et fécondes, pèchent par l'excès même de leurs qualités, laissent

Mais ces réflexions même tombent devant le tableau que madame de Staël nous a laissé de la littérature en Allemagne. Ceux qui veulent juger à la fois et de la hauteur où un grand talent peut élever la critique littéraire, et des progrès que la littérature romantique a faits dans cette contrée, doivent lire cet étonnant ouvrage, fruit de la maturité du génie de l'auteur. La France avoit eu, avant madame de Staël, plusieurs critiques éclairés et judicieux; mais ce qui caractérise le talent de cette femme célèbre, c'est ce don de la nature qui semble confondre en elle le jugement avec la sensation même, sans les altérer l'un par l'autre, et lui fait joindre dans ses écrits deux qualités presque opposées, la justesse et la liberté des idées, avec la confiante sympathie du cœur. Presque toutes les beautés de la littérature romantique, presque toutes les causes qui militent en faveur

parfois à désirer au lecteur cet accord de vues et d'idées, cette unité de résultats, et, pour ainsi dire, cette conscience de sa propre conviction que le seul développement d'une grande pensée produit ailleurs.

de son application, sont indiquées dans cet ouvrage. On y trouve une définition exacte des systèmes classique et romantique; et si l'auteur, qui ne traitoit ce sujet qu'en passant, eût donné quelque développement de plus à ses idées, il est bien probable qu'il eût entraîné la conviction et fixé dès lors l'opinion sur un point tant controversé depuis.

CHATEAUBRIAND.

Voici un ouvrage qui va nous offrir à un haut degré, le genre d'effet que nous regrettions tout à l'heure, l'impression pure et calme que procure le développement suivi d'une grande pensée. Le succès du Génie du Christianisme, considéré surtout dans celle de ses parties qui contient, sous le nom de poétique, l'exposé du système littéraire de son auteur, prouve mieux que de longs raisonnemens la nécessité de cette alliance entre la littérature et les opinions sociales dont il offre lui-même un si bel exemple. Ce que M. de Chateaubriand recherchoit particuliè-

rement dans le plan de son ouvrage, c'étoit le rappel des esprits vers nos anciennes croyances ébranlées par de longues convulsions politiques. Mais quand d'autres marchoient vers ce but, en offrant à l'intelligence les preuves de la vérité de la religion, l'auteur du Génie du Christianisme tâchoit de l'atteindre, en peignant à l'imagination, la richesse et l'harmonie de ses tableaux, au sentiment, le charme de ses croyances et de ses souvenirs. Ses efforts n'ont pas été vains; on a pu critiquer dans son livre le plan de quelques épisodes, des détails de style, des opinions hasardées peut-être, parce qu'elles ne tiennent point au fond du sujet; mais ce qu'on n'a point réfuté, c'est la base qu'il avoit donnée à son système, c'est le grand principe littéraire qu'il avoit développé, l'excellence de la religion chrétienne considérée dans ses rapports avec le génie littéraire. Le gant jeté pour la première fois à la littérature classique, dont la plupart des théories étoient implicitement attaquées, ne fut relevé par personne; et le christianisme triomphant, grâce à ce champion habile, d'un

ancien préjugé, parut détrôner pour la seconde fois ces fausses divinités dont le culte, partout repoussé, s'étoit réfugié parmi les poëtes.

Si l'on cherchoit, en effet, des objections contre les théories de l'auteur, ce seroit bien moins dans leur généralité même, que dans l'exagération de quelques unes de leurs conséquences qu'on pourroit les trouver. M. de Chateaubriand a voulu tout rapporter dans la littérature et dans les arts à l'influence de la religion chrétienne. Mais tel est le danger des idées exclusives, qu'en satisfaisant les besoins de notre esprit, elles déguisent parfois les véritables rapports des choses. Lors, par exemple, qu'il compare les anciens aux modernes, dans la conception de l'épopée, dans la peinture des caractères et des passions, dans l'emploi des lieux communs poétiques, on est d'accord avec lui sur la supériorité qu'il reconnoît aux derniers. Mais cette supériorité n'est pas tant, comme il paroît le croire, la conséquence unique et immédiate du système religieux que les modernes ont suivi, que le résultat général des perfection-

nemens que leur civilisation a acquis [1]. Peut-être aussi M. de Chateaubriand juge-t-il avec trop de complaisance l'influence de la religion chrétienne dans les beaux-arts, la mu-

[1] La religion chrétienne, parfaite sous les rapports de la morale et du culte, n'a pu, par son essence même, avoir que ces grands objets en vue. Elle a laissé libre pour tout le reste le domaine de l'imagination et de la pensée, ou n'a agi que par l'influence médiate des principes qu'elle avoit posés ailleurs. Aussi, quand les modernes, aidés de tous les perfectionnemens de leur civilisation, se sont servis, pour la peindre, de tout l'avantage que leur donnoit cette civilisation même, ils ont élevé sa poétique à la hauteur de sa morale, et là du moins, où elle se faisoit une philosophie épurée par elle, elle lui a prêté son langage. Nous venons de voir l'influence de cette vérité dans les progrès successifs des idées religieuses dans le Tasse, Milton et Klopstock. Ainsi, quand on lit dans le second de ces auteurs les passages que M. de Chateaubriand cite à l'appui de ses idées, on sent à l'instant son immense avantage sur le chantre antique de l'Erèbe et du Chaos. Mais quand on se rappelle la manière dont des auteurs plus anciens, chrétiens aussi, ont peint les mêmes objets décrits par Milton, quand on se rappelle nos Mystères du seizième siècle, et tant d'autres productions où la religion chré-

sique exceptée. L'infériorité de fait des modernes est à beaucoup d'égards en rapport avec le système religieux des deux peuples; mais un tel désavantage n'avoit pas besoin d'être déguisé par celui qui réunissoit d'ailleurs tant de genres de supériorité. Enfin, on pourroit trouver plus ingénieux que solides quelques autres rapprochemens que M. de Chateaubriand établit entre le christianisme et la poésie ou les sciences [1]. Mais en

tienne a été si indignement travestie, on sent que la prééminence actuelle des modernes tient à une cause très-générale, l'état présent de leur civilisation, et qu'à bien dire l'influence du culte agit, surtout ici, comme élément de cette civilisation même.

[1] Telle est l'opinion de cet écrivain sur l'origine de la poésie descriptive (si par ces mots on entend la représentation spéciale des scènes de la nature, ce genre particulier qu'on nommeroit avec plus de justesse *poésie de paysage*). Si les anciens n'en offrent aucune trace, c'est, selon lui, que, peuplant la nature de divinités imaginaires et s'accoutumant à n'y voir que leur action, ils en rapetissoient le caractère et en bannissoient la vérité; et les modernes à leur tour sont redevables de leur poésie descriptive au christianisme,

exprimant de pareils doutes sur l'extension qu'il donne à quelques parties de son système, on n'oseroit en faire la base d'un reproche, tant l'inconvénient naissoit de la na-

qui a chassé de la création cette foule de dieux inutiles. Cette ingénieuse explication peut avoir son genre de réalité; mais on en trouve une autre dans la position comparée des deux peuples. Le penchant à la poésie descriptive, qui touche de bien près au penchant mélancolique de l'esprit, tient à un ordre de choses qui, en plaçant continuellement l'homme hors de la nature, lui fait sentir le besoin de la retrouver au moins par l'imagination. Les anciens, que leurs mœurs et leur genre de vie en rapprochoient davantage, qui étoient en quelque sorte *nature* eux-mêmes, ne recherchoient pas dans les livres ce qu'ils avoient sans cesse sous les yeux. Les modernes, vieux de civilisation, entourés de mœurs et d'usages factices, les rencontrant partout entre eux et la nature, cherchent dans leur poésie l'image de celle-ci, précisément parce qu'elle est étrangère à leur existence, parce qu'ils ont cessé d'en faire eux-mêmes partie, et qu'à force de s'en éloigner elle est devenue *objet* pour eux. Les développemens de cette idée seroient déplacés ici. Toujours est-il certain qu'on voit la poésie descriptive naître des progrès même de la civilisation et en suivre

ture même du sujet. Quand l'étude suivie d'une grande pensée en a fait saisir à l'esprit tous les rapports, qu'elle l'a pour ainsi dire identifié avec sa propre nature, il est bien

partout les phases. Les Romains, plus perfectionnés que les Grecs, en offrent déjà des traces. Lorsqu'on lit dans Virgile les beaux vers où il appelle de tous ses vœux le spectacle de la nature,

Sin, has ne possim naturæ accedere partes
. . . . . .
Rura mihi et rigui placeant in vallibus amnes;
Flumina amem, sylvasque, inglorius. O ubi campi,
Sperchiusque et virginibus bacchata Lacænis
Taygeta! O qui, me gelidis in vallibus Hæmi
Sistat, et ingenti ramorum protegat umbrâ!

Géorg., liv. 2.

on sent que si ce n'est point encore là de la poésie descriptive, l'origine en est dans les sentimens que ces vers retracent. Nos poëtes du moyen âge, replacés à peu près dans la position sociale des anciens, ne l'ont point connue, tout chrétiens qu'ils étoient; et elle semble avoir pris naissance presque de nos jours dans les mêmes causes que nous montrerons ailleurs avoir développé parmi les modernes ce penchant mélancolique de l'esprit.

difficile qu'à force de conviction on ne s'exagère quelques unes de ses conséquences, et que la même disposition d'esprit qui en a fait atteindre les limites ne les fasse quelquefois dépasser. D'ailleurs, que d'aperçus nouveaux, que de rapprochemens ingénieux, l'auteur doit à cette conviction dont il est pénétré! Que de pages éloquentes elle lui inspire! Quand M. de Chateaubriand oppose l'austère simplicité de la tente des patriarches, à la grâce naïve des mœurs antiques, l'éloquence abondante d'Homère, au sublime instantané des prophètes; quand il peint la religion en harmonie avec la nature, prêtant à ses tableaux le charme de ses croyances, dispersant ses monumens dans la variété de ses scènes, enveloppant enfin tout son spectacle d'un reflet de cette lumière divine, sans laquelle l'immensité même de la création seroit pour l'homme un objet d'épouvante, on admire la force de ses tableaux, on s'étonne de leur nouveauté, et l'on se demande comment tant de poétiques effets, tant de sources puissantes d'inspirations, méconnues pendant les siècles de prospérité du christianisme en France, ont

attendu, pour être dévoilées, l'époque de son plus profond abaissement.

Le style du Génie du Christianisme n'a pas moins excité l'attention que la conception même de l'ouvrage. M. de Chateaubriand a trouvé, dans le genre descriptif, le secret de ces heureux rapprochemens de mots, de ces expressions pittoresquement empruntées au langage familier, qui doublent l'effet poétique, et enrichissent, quoi qu'on en dise, une langue prompte à se dépouiller à force de délicatesse. A l'époque où son livre parut, la distinction des écoles classique et romantique fut principalement basée sur les effets nouveaux de ce genre de style. On sentoit confusément qu'un tel ouvrage plaçoit la littérature dans un point de vue inusité, qu'il sortoit du cercle d'idées dans lequel on s'étoit renfermé jusqu'alors; mais la critique, prenant le change sur la cause de cette impression, chercha dans la forme extérieure de l'ouvrage une définition qu'il eût été plus juste de tirer du fond même des idées qu'il renfermoit.

MARCHANGY.

L'exemple donné par l'auteur du Génie du Christianisme n'est point resté isolé dans notre littérature. Sur un plan semblable, l'auteur de la Gaule poétique a fait pour l'histoire de sa patrie ce que M. de Chateaubriand venoit de faire pour sa religion. Il a signalé à la poésie les grands tableaux que nos annales lui offroient, et l'a exhortée à puiser dans cette mine féconde, dont les préjugés mêmes des siècles derniers lui ont livré en entier les richesses. M. de Marchangy, joignant le modèle au précepte, a prouvé par les essais qu'il a semés dans son ouvrage, qu'il n'est point de période dans l'histoire de nos aïeux, dont les souvenirs, embellis par le génie littéraire, ne puissent exciter l'intérêt de leurs descendans. Ce qui caractérise le talent de cet écrivain, c'est l'alliance de deux qualités qu'on rencontre rarement ensemble, un grand savoir et une imagination brillante. Pour éclairer la partie poétique de notre histoire, il s'est livré à des recherches scien-

tifiques qui rappellent par leur étendue les infatigables travaux des érudits des siècles passés; mais il possède en même temps ce qui manquoit à ceux-ci, le goût et l'imagination, et sa prose, réunissant ainsi les qualités de deux époques, tour à tour instruit par l'exposé des faits et charme par la grâce des récits.

En général, la tendance romantique des lettres en France ne sauroit être méconnue. Elle s'annonce dans les journaux, au théâtre, dans les discussions mêmes de la critique. La poésie lyrique a pris un nouvel essor sous la plume de trois auteurs, qui, jeunes encore, ont signalé leur début dans la carrière par de brillans succès [1]. D'un commun accord, ils ont abandonné ce système littéraire qui bannissoit de la poésie ce qui peut le mieux l'inspirer, la religion et la patrie. Ils ont donné à son langage plus de profondeur et d'énergie, et ont fait servir à émouvoir, un art dont tout le but

[1] Il est inutile de nommer MM. C. Delavigne, Delamartine et V. Hugo.

étoit jadis de plaire. On dira d'eux aussi, qu'engagés par leurs opinions sur des routes différentes, ils ont donné l'exemple d'un talent exempt de jalousie et d'une rivalité que n'envenime point l'esprit de parti. Mais laissons à la génération qui suit, le soin de décerner à la nôtre ses couronnes, et n'affoiblissons point par des louanges, même méritées, l'ardeur qui en fait obtenir de plus belles.

LORD BYRON, WALTER-SCOTT.

Toutefois de nos jours le sceptre de la littérature romantique, si long-temps conservé par l'Allemagne, semble passé de nouveau aux mains des compatriotes de Schakespear. Deux auteurs célèbres, lord Byron et sir Walter-Scott, ont relevé en Angleterre l'honneur de l'école littéraire, fondée par ce grand homme et soutenue par Milton, et déjà leurs compositions originales, avidement reçues par leurs compatriotes, se sont popularisées dans presque toute l'Europe. Dans l'un, une fierté de génie qui re-

produit parfois les énergiques effets de la masse de Schakespear, une hardiesse de pensée qui soutient une grande flexibilité de talent poétique, et que colore la magie d'un beau style; dans l'autre, une inépuisable fécondité d'invention jointe à une instruction solide et variée, commandent l'intérêt ou forcent à l'admiration. La postérité, toujours plus éclairée, jugera la place qu'ils doivent occuper au milieu des grands hommes qui les ont précédés; mais, sans doute, elle sera d'accord avec le siècle présent pour leur accorder jusqu'ici, dans le genre que chacun d'eux s'est choisi, la première parmi leurs contemporains [1].

[1] Si nous rapprochons dans ce passage deux écrivains célèbres, c'est en leur qualité de contemporains et de compatriotes; car sous tout autre rapport rien de plus opposé que le caractère de leurs productions. Désignés cependant tous les deux par le titre de *Romantiques*, cités à tout propos comme modèles du genre, il convient d'expliquer et le rapprochement qu'on en fait et la différence que nous leur trouvons.

Abstraction faite de toute forme littéraire, la poésie de lord Byron se distingue sous le double point de vue

du sujet et de l'inspiration. 1°. Lord Byron peint dans l'homme cette partie de son existence qui consiste dans l'action de l'âme sur elle-même, dans le jeu des penchans et des passions. Il est, dans toute l'étendue de cette expression, peintre de sentimens et d'idées. Les faits ne jouent qu'un rôle très-secondaire dans sa poésie, et n'ont pour objet que de mettre en jeu les ressorts de cette vie intérieure dont le poëte développe le tableau. Ses plus belles compositions (Childe Harold) sont même celles dans lesquelles ils occupent le moins d'espace. 2°. Dans cette peinture de la vie, c'est le point de vue idéal et non le côté positif que le poëte choisit. Jamais, des hautes régions où il s'élève, la nature réelle n'arrête un instant ses regards. Les sentimens, les caractères, les faits eux-mêmes, sont gigantesques. Il y a de la vérité dans leur peinture en ce sens que rien n'est hors de ce cercle de sentimens dont notre civilisation jette en nous au moins le germe; mais cette vérité n'est jamais *historique*, c'est-à-dire que le modèle n'en a pas été pris dans le monde réel, et que nulle existence individuelle ne seroit capable d'en réaliser la conception.

Walter-Scott, dans ses romans, s'attache au contraire au développement physique de la vie, au détail des mœurs, des usages, enfin à la peinture de tous les dehors de l'existence. Il intéresse par les faits, et laisse presque toujours au lecteur le soin de supposer ou de développer les sentimens. En même temps, dans ce

tableau de la vie, c'est le côté positif et jamais le côté idéal qu'il exprime. Le monde réel dans toute sa vérité, mais aussi dans toute sa nudité, occupe une place exclusive dans ses compositions. Peu lui importe la nature de l'objet, pourvu que cet objet existe; peu lui importe le caractère de ses portraits, pourvu qu'ils soient ressemblans. La réalité, quelle qu'elle soit, le tient invinciblement attaché; et, si de deux manières d'amener et d'expliquer un fait, l'une flatte davantage l'imagination, l'autre arrive plus communément; c'est presque toujours celle-ci qu'il emploiera de préférence.

Dans cette manière si différente de concevoir et de peindre la vie, quel est donc le point de contact des deux écrivains? d'où vient cette dénomination commune qui les rapproche? Ils expriment l'un et l'autre ce qu'il y a d'*individuel* dans la civilisation des peuples modernes; l'un peint leur vie *idéale*, l'autre peint leur vie *positive*. Elaguez de ces deux définitions ce qui les distingue, il restera le caractère commun qui les rapproche, je veux dire le point de vue général de la littérature romantique.

CHAPITRE VI.

Des caractères distinctifs de la littérature romantique.

Nous venons d'expliquer l'origine de la littérature romantique, et d'exposer le tableau de quelques unes de ses productions les plus remarquables depuis ses premiers temps jusqu'à nos jours. Nous avons dit qu'elle devoit être considérée comme l'expression particulière de la civilisation moderne; que tel étoit le principe général auquel se rattache son mode individuel d'existence. Mais cette définition, qui n'apprend que son origine, ne suffit pas pour faire connoître sa nature; il faut maintenant chercher dans la diversité même des productions que nous avons analysées, les traits particuliers qui la caractérisent, comme conséquence de ce principe, les comparer à ceux qui nous sont

offerts par la littérature classique, et montrer enfin la liaison de chacun d'eux avec les détails de la civilisation qu'elle représente. Au premier abord, cette tâche paroît très-vaste, et elle le seroit en effet si, dans un sujet aussi compliqué, il falloit distinguer toutes les nuances, expliquer toutes les exceptions, répondre à toutes les difficultés. Mais ici nous nous contenterons d'indiquer ceux de ces traits dont le contraste est le plus marqué et le moins sujet au doute, et nous laisserons au lecteur le soin d'étendre ou d'achever le tableau. Surtout nous montrerons qu'ici, comme dans la littérature antique, les qualités et les défauts naissent à la fois des circonstances, et que presque chaque résultat littéraire, a son antécédent dans les faits-physiques ou dans les données politiques.

I.

Un premier trait caractéristique, qui n'a point échappé aux adversaires de la littérature romantique, et dont ils ont même fait

le fondement habituel de leurs critiques, consiste en ce que la littérature romantique n'admet point au même degré que les littératures ancienne et classique, les classifications exactes et l'application des règles littéraires, qui sont propres à celle-ci. Mais ce fait n'est pas tant, comme on l'a dit, la conséquence d'un système admis d'avance par elle, que le résultat d'une différence qu'établit entre les deux littératures leur mode particulier d'origine, ainsi que nous allons l'expliquer.

Qu'on jette les yeux sur les littératures ancienne et romantique, on verra la première naître dans le sein d'un peuple qui parloit une même langue, habitoit le même climat, vivoit sous l'influence absolue des mêmes circonstances. Transportée en Italie, elle y a été imitée sans presque dévier de son principe. La littérature romantique au contraire s'est établie au sein de nations liées, il est vrai, par un principe commun de civilisation, pour lesquelles existoit, quant à la langue, au climat et au genre de vie, un ordre de choses opposé sous beaucoup de rapports.

Mais si l'une a participé de l'unité des causes qui lui ont donné naissance, l'autre doit se ressentir de même de leur complication. Les écrits des anciens ont un type de simplicité, qui en fait le caractère le plus constant; circonscrits dans certaines formes, ils s'offrent à l'esprit sous un aspect régulier et symétrique, qui n'y laisse entrevoir de différences que celles qui proviennent de la nature individuelle du génie de l'auteur. Il a été facile d'y saisir des rapports généraux, à l'aide desquels on y a introduit des divisions, et classé, pour ainsi dire, ces productions de l'intelligence, comme les naturalistes celles de la nature. Aristote a donné l'exemple d'une telle analyse pour la littérature de sa patrie; Horace en fit autant pour celle des Latins, et leur moderne imitateur, Boileau, a obtenu les mêmes succès pour les lettres classiques en France. Mais quand on essaie la même opération sur les productions de la littérature romantique, une insurmontable difficulté se présente, parce que la même simplicité n'existe plus.

On a beaucoup disputé sur les règles en

littérature. Leur nécessité a paru démontrée à certains esprits, tandis que d'autres l'ont entièrement rejetée ; c'est sur cette question d'utilité qu'ont porté la plupart des discussions. Mais on peut aussi se demander ce qu'elles sont en elles-mêmes, et alors il est difficile de voir dans la plupart de celles qui ont été jusqu'aujourd'hui présentées, autre chose que des abstractions tirées de la généralité des faits. Vouloir, avec certains critiques, les placer *à priori* dans l'intelligence, et leur donner ainsi une autorité absolue, c'est en méconnoître la nature, ou s'en exagérer singulièrement l'importance. L'analyse saisit dans la diversité des détails, les analogies d'ensemble, et en crée une sorte de formule à laquelle elle donne l'autorité du nom et de l'exemple. Etudiées dans la plupart des critiques, elles n'y montrent point d'autre origine, et c'est là une observation qui sera reproduite dans la suite de cet écrit. Dès lors, plus les ouvrages que l'on considère seront simples, plus ils se prêteront facilement à cette opération de l'intelligence, et plus ses résultats auront de force

et de fixité. Mais quand, dans un vaste ensemble d'idées, les effets seront influencés par un grand nombre de causes, une telle opération n'offrira plus les mêmes chances de succès ; il faudra renoncer à cette régularité que l'esprit veut introduire dans les choses, sans qu'elle y existe en effet, et ce qui est réellement composé ne pourra plus être exprimé par des lois aussi simples. Tel semble être le cas de la littérature romantique; on tenteroit vainement d'en faire un système littéraire, aussi régulièrement mesuré dans ses dimensions, aussi bien fixé dans ses limites, que l'est la littérature classique. Nul auteur n'a encore tenté d'y introduire le genre de classification, auquel on a soumis les productions de celle-ci. Mais cette différence est bien moins l'effet d'un principe antérieurement adopté, comme on l'a souvent prétendu, que la conséquence même de son mode particulier d'existence.

II.

En général, les auteurs romantiques conçoivent leurs compositions dans un sens plus vaste que les anciens, et leur donnent un plus grand degré de complication et de développement. Simplicité d'action, économie de moyens, sont le caractère constant des productions de l'antiquité. Et cette différence ne doit pas être regardée comme accidentelle dans les deux littératures : elle tient au génie propre aux deux nations, et se rattache à toutes celles qui présentent chez elles les progrès des lettres et le goût des arts. L'unité de constitution des peuples anciens leur faisoit goûter exclusivement les beautés simples et régulières qui en sont une sorte de représentation. La sculpture est de tous les beaux-arts celui qu'ils paroissent avoir cultivé avec le plus de succès, parce qu'ils retrouvoient dans la simplicité de ses créations l'expression de cette unité morale qui plaisoit à leur esprit; la jouissance pour eux naissoit surtout de la contemplation : les

modernes la cherchent plutôt dans la succession rapide des émotions ; et il semble que plus la vie extérieure, si agitée jadis, est devenue régulière, plus ils se sentent le besoin d'échapper de cette manière à son uniformité. Dans les arts, ils ont mieux rendu les effets vastes et animés de la peinture que les conceptions simples et symétriques du ciseau. Un critique moderne, comparant sous ce rapport les deux peuples, a dit que les sculpteurs modernes sont trop peintres dans leurs ouvrages, comme les peintres anciens paroissent avoir été trop sculpteurs dans leurs tableaux; et la justesse de cette observation montre en effet cette différence de goût et de génie, comme elle en exprime heureusement les effets. On la retrouve avec la même fidélité dans les productions de la littérature, toutes les fois que les modernes ont pu s'y livrer à leurs seules inspirations. Dans la poésie dramatique, par exemple, quel immense intervalle de la simplicité de la tragédie athénienne aux compositions vastes et compliquées des auteurs anglais, espagnols ou allemands ! De même, l'épopée

ancienne n'est qu'un récit prolongé où les événemens se déroulent lentement sans incident et sans intrigue. La véritable épopée moderne, celle dont l'Arioste et le Tasse ont offert l'exemple, semble être dans sa complication la réunion de plusieurs poëmes anciens, et fonde ses effets sur une tout autre disposition de l'esprit. Sans doute, beaucoup d'exceptions se présentent parmi les modernes, et même parmi des auteurs qui appartiennent d'ailleurs à l'école romantique. En Allemagne, Voss, et plusieurs autres après lui, épris du génie des anciens, ont tâché de reproduire dans quelques écrits le genre de simplicité qui les caractérise; mais ce cas particulier ne nous paroît point détruire la généralité de nos observations. Comme nos auteurs classiques, ils sont alors devenus imitateurs, et le genre qu'ils ont propagé n'en reste pas moins en dehors des inventions propres au génie littéraire des modernes.

III.

Un autre trait distinctif de la littérature, moins général peut-être que le précédent, rentre plus profondément encore dans son esprit. Les auteurs romantiques évitent de donner à leurs ouvrages le but précis et didactique qu'on remarque d'ordinaire dans les compositions classiques ; ils peignent la nature avec fidélité, mais sans paroître se rendre compte à eux-mêmes de l'intention du tableau, et comme s'ils regardoient tout résultat usuel et pratique comme au-dessous de la dignité de l'art. La jouissance vague, fondée sur la peinture des sentimens et des pensées, est tout ce qui résulte de la lecture de leurs ouvrages. Le lecteur est affecté sans prévoir où son émotion doit le conduire, et le but de sa jouissance lui échappe alors même qu'il jouit le plus. La musique, qu'on a si souvent comparée à la poésie, peut donner dans son action sur l'âme la mesure de ces effets ; ses sons excitent en nous mille émotions diverses, mille souvenirs mêlés et

confus, sans rien nous apprendre sur leur objet, et sans en laisser d'autres traces que la vague et inexprimable rêverie qui l'accompagne. Un coup d'œil jeté sur les deux littératures achèvera d'éclaircir notre pensée.

Les auteurs classiques se plaisent à donner à leurs compositions une forme déterminée qui permet de les rapporter facilement à tel ou tel genre de littérature. On reconnoît dans l'ensemble un but que l'auteur ne perd jamais de vue, et autour duquel, comme centre commun, il coordonne les fils de son ouvrage. Ce but, caché parfois sous les détails, semble appartenir à la partie positive de son esprit, comme ces détails eux-mêmes appartiennent à la partie poétique de son talent. Il ne s'agit pas seulement pour lui d'exposer aux yeux le tableau mobile et varié des passions humaines; de peindre l'homme dans toutes les relations où la société le présente, ou dans lesquelles l'imagination, plus féconde encore, peut le concevoir, il faut, de plus, que ses tableaux offrent quelques résultats pratiques dont l'esprit soit amené à reconnoître la vérité et la nécessité. Ainsi,

dans la littérature dramatique, les classiques modernes ont, d'après les anciens, mis au premier rang ce qu'ils ont appelé comédie de caractère. L'auteur y trace une image de la société, non d'une manière purement abstraite et poétique, mais dans ce sens au contraire que tout y concourt à faire saisir à l'esprit la peinture d'un vice ou d'un travers déterminé; et la marche de l'action est tellement disposée, que ce vice ou ce travers finissent toujours par attirer sur le personnage qui en est atteint, la punition qu'il mérite ou le ridicule qu'il craint. Il semble que le spectateur, averti par l'exemple, doive tirer de ce qu'il a vu une conséquence utile, et prendre une leçon de conduite plutôt qu'un délassement de l'esprit. Les comiques grecs alloient plus loin : ce n'étoit plus le vice en général qu'ils peignoient, mais l'individu lui-même. Certaines pièces d'Aristophane sont des discussions politiques transportées de la tribune sur le théâtre. Le même principe a donné naissance, parmi les classiques, à l'épître, à la satire, au poëme désigné par le nom de *didactique*. Toujours ce

but d'instruction ou d'utilité semble dominer, et ces écrits ont tous pour épigraphe le fameux précepte de l'ancien législateur du Parnasse, *que le comble de l'art est de réunir l'utile à l'agréable.*

Ces divers genres de composition sont à peu près étrangers aux auteurs romantiques, et rarement on trouve dans leurs ouvrages ce mélange d'instruction et d'amusement, cette ordonnance de toutes les parties vers une même fin, qui peuvent se rencontrer dans l'imagination du poëte, mais que n'offre guère la vie réelle. L'auteur, plus vague dans ses tableaux, retrouve des situations et des sentimens dont chacun peut apprécier les effets et reconnoître la justesse. Mais c'est là tout; s'il a intéressé, son but est rempli, et vainement lui demanderoit-on un compte exact du résultat pratique qu'il en faut tirer. Ce système, au premier abord, paroît offrir un degré de perfection de moins. Cependant on peut se demander s'il est, dans la réalité, moins fidèle à la nature et moins conforme au véritable génie de la poésie. D'abord, il n'arrive guère dans la vie que les événemens

se rangent d'eux-mêmes au gré de la raison ou de la justice. Le monde extérieur offre une vaste arène où les intérêts et les passions se combattent de mille manières. La victoire reste à la force ou à la ruse; mais le plus souvent la vertu n'est pas une cause de succès, ni le vice une cause de chute, et c'est là sans doute ce qui fait le prix de celle-ci. Les anciens, observateurs judicieux de la nature, avoient bien senti l'influence de cette vérité dans l'ordre moral, et ils l'avoient exprimée dans leur littérature, en plaçant le ressort tragique dans l'ascendant de cette puissance aveugle, nommée par eux destinée, qui dispose des événemens sans s'arrêter aux combinaisons de la prudence humaine, et ne laisse d'autre ressource, que de plaindre ses victimes ou de détester ses faveurs. En général, c'est ailleurs que dans les incidens de la scène du monde qu'il faut chercher des leçons de morale et de vertu; et le poëte qui nous offre la peinture de cette scène, telle qu'elle existe en effet, flottante au gré d'une puissance sage sans doute dans ses vues, mais souvent inexplicable pour nous dans ses effets,

et qui place le principe et la récompense des vertus, dans les lois de l'intelligence et dans les préceptes de la religion, est bien plus près de la vérité et de la réalité.

Nous avons dit encore que cette manière de voir étoit plus conforme à l'essence du génie poétique; et, en effet, ce seroit prendre de la poésie et des beaux-arts en général une assez fausse idée, que de leur donner ce but d'utilité pratique, qui leur ôte leur indépendance d'existence pour en faire l'accessoire d'un genre étranger. Le poëte veut plaire, intéresser, toucher; il laisse à d'autres le soin de régler et d'instruire, et c'est au sentiment plus encore qu'à l'intelligence qu'il doit compte de ses effets. On connoît le mot de ce géomètre, qui demandoit au sortir d'une représentation de Phèdre : Qu'est-ce que cela prouve? Beaucoup d'esprits, sans s'en douter, semblent l'avoir pris pour devise, et il seroit la conséquence obligée du système qui subordonneroit l'effet poétique du talent à son utilité. Chaque art a son but, sa marche et ses moyens. Demander de lui autre chose que ce que sa nature peut four-

nir n'est point l'enrichir, comme paroissent le croire plusieurs écrivains, mais l'appauvrir réellement[1].

[1] On trouve dans les opinions d'un critique du dix-septième siècle un si étrange exemple des erreurs où ce système d'*utilité* a pu jeter des littérateurs, d'ailleurs estimables, qu'on nous permettra d'insister quelque temps sur ce sujet.

Selon le P. Lebossu (Traité du Poëme épique, l. 1, chap. 3 et suiv.), l'épopée est « un discours inventé » avec art pour former les mœurs par des instructions » déguisées sous les allégories d'une action impor- » tante »; elle a selon lui pour objet, comme l'apologue, de faire arriver à l'esprit d'une manière poétique la connoissance d'une vérité morale. Pour justifier cette définition, le critique soutient que l'Iliade est une fable imaginée par Homère pour montrer aux Grecs « que la mésintelligence des princes ruine leurs pro- » pres Etats. » L'Odyssée à son tour a eu pour but de leur prouver « que l'absence d'une personne hors de » chez soi, ou qui n'a point l'œil à ce qui s'y fait, y » cause de grands désordres. » L'Enéide enfin n'a eu d'autre objet que de faire sentir aux empereurs romains « les avantages d'un gouvernement doux et mo- » déré, sur une conduite dure et sévère, qui n'inspire » que la crainte. » Il faut voir dans l'ouvrage même le

Parmi les auteurs romantiques qui donnent le mieux l'idée de ce genre d'effets, il faut mettre Goëthe au premier rang. Nous

développement de ces singulières propositions; il faut y voir surtout de quelle façon le critique fait dépendre de ce système de moralité le mode de composition du poëme épique. Selon lui, Homère et Virgile, après avoir ainsi fait choix du précepte de morale qu'ils vouloient développer, « ont cherché dans l'histoire ou » dans les fables reçues, quelques héros dont ils pussent » emprunter les noms et auxquels ils pussent faire » jouer leurs personnages. » Homère, par exemple, « a choisi pour développer la moralité de l'Iliade, le » siége de Troie; il a donné la qualité de rois à ses » personnages; il a nommé Achille *son fantôme* vail- » lant et colère, Agamemnon son général, Hector le » chef des ennemis, etc. »; et tout cela précisément de la même manière qu'Esope, dans une fable dont la moralité revient à celle de l'Iliade, a donné à ses personnages le nom de *bêtes*, et nommé *moutons* ce que le poëte appelle *Grecs*. « Car, dit le critique, il im- » porte peu pour la nature de la fable que l'on prenne » des noms de bêtes ou des noms d'hommes; et soit » qu'Hector se rue sur les Grecs divisés et leur fasse » porter les peines de la folie de leurs souverains, soit » que le loup se rue sur les moutons pendant que les » chiens se mordent et se déchirent, c'est toujours la

avons déjà dit que Goëthe peignoit la nature sans autre but que de la peindre, et que le théâtre, la poésie et les romans, n'étoient

» morale que le poëte a dessein d'enseigner allégori-
» quement. » Telles sont les rêveries que quelques phrases mal interprétées d'Aristote ont fait proposer comme des vérités, par un homme d'ailleurs instruit et de bon sens : comme s'il eût voulu montrer qu'en littérature, de même qu'en philosophie, il n'est point de paradoxe où l'esprit de système ne puisse conduire.

Mais ce qui n'étonne guère moins que les idées du P. Lebossu, c'est le jugement qu'en porte un littérateur aussi distingué que Marmontel (Poétiq. française, ch. 8 et 13). Il n'ose point contredire formellement le système du critique; il se contente d'avancer que les choses *auroient pu* se passer autrement. « Je veux, » dit-il, croire avec Lebossu qu'Homère, comme La » Fontaine, commença par inventer la moralité de ses » poëmes, et puis l'action et puis les personnages... » Mais supposons que le dessein de l'Iliade lui fût venu » d'une autre manière....; l'Iliade en seroit-elle moins » un poëme? Homère en seroit-il moins un poëte? etc. » Ne voilà-t-il pas un doute parfaitement placé! Le même auteur, sans adopter les explications que donne son devancier du sens moral de l'Odyssée et de l'Enéide, n'en veut pas moins que l'action principale de l'épopée

pour lui que des enveloppes diverses, sous lesquelles il se plaisoit à faire naître des émotions et à communiquer des pensées indé-

se termine à une moralité dont elle soit le développement; « et plus, dit-il, cette vérité morale aura de » poids, plus la fable aura d'importance. » Il diffère de Lebossu en ce que cette moralité, selon lui, n'a pas besoin d'être cachée sous le voile d'une allégorie; il suffit qu'elle résulte directement du sujet. Dans ce système, il explique à sa façon la moralité de l'Iliade, de la Pharsale, et de la Henriade. Tel fut l'aspect sous lequel les critiques des derniers siècles ont trop souvent envisagé les beaux-arts. On pourroit, en jugeant Marmontel lui-même, opposer aux opinions du critique les propres ouvrages de l'auteur. Quelle moralité prétend-il avoir cachée dans son poëme, d'ailleurs si intéressant, des Incas? quel sens moral renferme la destruction de ces malheureux Indiens? Et quand il nous a montré l'innocence et le bon droit luttant sans succès contre la force et l'audace, la religion et l'humanité foulées aux pieds, et une poignée d'assassins exterminant au nom de Dieu des milliers de victimes, quelle règle finale de vertu veut-il que nous tirions d'un tel tableau? Peut-être dira-t-il qu'il a voulu inspirer l'horreur du fanatisme. Mais telle n'est point la moralité que le critique entend. D'après lui, la passion,

pendantes de la forme générale de l'ouvrage. Les pièces de Schakespear présentent fréquemment le même caractère. On se demande, après avoir lu Hamlet, quelle a pu être la

pour avoir sa moralité, doit être funeste à celui qui s'y livre; c'est une idée qu'il développe avec soin en l'appuyant de l'exemple d'Homère; et, dans son livre comme dans l'histoire, le fanatisme obtient un triomphe complet. De telles contradictions étonneroient davantage, si elles n'avoient leur source dans la nature même du talent poétique; il semble exister pour lui un instinct inné qui le garantit des erreurs de l'esprit de système. Nous sommes loin de nier qu'un poëme épique ne puisse offrir d'excellentes leçons de morale et de vertu; mais ces leçons doivent s'y trouver naturellement, comme dans les événemens même de la vie; le poëte ne doit pas avoir pour but de les y placer, ni prétendre être plus sage que la Providence, qui a voulu que nous apprissions nos devoirs d'une source surhumaine ou des lumières de la raison, et non des résultats des choses de ce monde. Au reste, veut-on savoir sur quel genre de preuves le P. Lebossu fonde son système? Horace, dans une de ses épîtres, a dit, en poëte, que les règles de conduite et de morale renfermées dans les vers d'Homère instruisoient mieux que toutes les déclamations de l'école. Telle pa-

pensée de l'auteur dans la conception de cet ouvrage, interprété en tant de sens divers par la critique; et cependant il n'est peut-être pas dans le cours de la pièce un seul trait dont on ne retrouve dans la nature l'origine et l'explication. Plusieurs comédies du même auteur semblent le jeu libre et vague d'une imagination feconde, qui crée sans autre but que celui de la création, et où la pensée, errante d'objets en objets, n'a d'autre dessein que de jouir de sa propre activité. De

roît être du moins la pensée contenue dans ces vers :

> ... Quid sit pulchrum, quid turpe, quid utile vel non
> Homerus melius Lysippo ac Crantore dicit.

Le critique, s'attachant au sens littéral, en conclut qu'Horace a voulu assimiler l'Iliade aux ouvrages des sophistes dont il parle; et c'est sur ce fondement qu'il transforme le poëme épique en un traité de morale, et le chantre inspiré d'Achille en un faiseur d'apologues. Mais ces opinions étonnent moins dans la bouche d'un critique qui débute par définir la poésie à peu près comme on définiroit un métier : *l'art de faire toutes sortes de poëmes.*

nos jours, un poëte anglais célèbre a bien compris quels effets on doit attendre d'un genre semblable de composition. Lord Byron, dans ses créations originales, peint des hommes dont les passions et le caractère semblent appartenir à une nature plus relevée; mais, comme si le prestige de leur supériorité devoit s'évanouir avec la connoissance entière de leur vie, sa main laisse sur une partie du tableau le voile dont elle affranchit l'autre, et force l'imagination ébranlée d'en achever elle-même les contours. Un intérêt puissant s'attache à cette peinture incertaine de la destinée. L'esprit, comme transporté dans une région inconnue, cherche, à l'aide de quelques lueurs, d'en saisir l'ensemble, et, au milieu des ombres qui les entourent, les scènes isolées se détachent plus brillantes et plus animées; l'imagination se frappe comme la vue, à l'aide de l'obscurité, qui exagère les proportions des objets et leur prête une apparence merveilleuse dont les dépouilleroit une lumière plus vive.

IV.

Les qualités s'enchaînent en littérature comme les idées se tiennent dans notre esprit. Celle qui vient d'être décrite se rattache à une seconde plus fréquemment observée dans la littérature romantique, et qui long-temps a passé pour en faire le seul caractère; nous voulons dire la peinture de cette disposition de l'âme à laquelle on a donné le nom de Mélancolie.

Ici encore se montre, entre les deux littératures ancienne et romantique, un contraste signalé dès long-temps, par un écrivain célèbre, mais dont, dans un de ses premiers écrits, il s'est peut-être exagéré les conséquences[1]. Sans aller jusqu'à prétendre que

[1] Mme de Staël (voy. ci-dessus l'analyse de son ouvrage) a vu dans le penchant mélancolique de l'esprit le caractère exclusif des temps modernes, et a cru même pouvoir rattacher aux développemens successifs de ce penchant les progrès faits par les lettres et la civilisation depuis les temps anciens jusqu'à nos jours.

cette sorte de maladie de l'âme, si commune parmi nous, fut inconnue aux anciens, au moins peut-on dire que la peinture en est bien rare dans leurs écrits, si même elle s'y trouve. Ces peuples, entourés d'une nature riante et sereine, imbus d'une religion toute physique et placée dans le seul présent, sans cesse occupés des intérêts matériels de l'existence, ou des soins qu'exigeoit la conservation politique de leur état, ne portoient dans l'ensemble de leur constitution aucune cause capable d'en nourrir en eux le germe. Vouloir, avec quelques critiques, en trouver partout l'expression dans leur littérature, c'est chercher une contradiction dans cette antiquité si conséquente avec elle-même, si fidèle à sa propre nature. Les poëmes d'Homère et les autres compositions des temps anciens de la Grèce, appartiennent à des mœurs et à un ordre d'idées trop différens, pour qu'il soit nécessaire d'en faire ressortir le contraste. On pourroit, dans la littérature athénienne, s'appuyer avec plus de fondement de quelques compositions tragiques qui en imitent le caractère. Dans Œdipe à Colonne, par

exemple, une teinte sombre et religieuse règne dans tout le cours de l'ouvrage : c'est l'expression de l'abattement où jettent de longues infortunes, celle du calme qui succède sur le soir de la vie, aux orages des passions, ou de la confiance de la vertu, victorieuse dans la lutte contre la destinée. Mais ces sentimens, quelque noble et touchant qu'en soit le caractère, ont encore une autre origine, et répondent pour ainsi dire à une autre faculté de notre âme. Parmi les Latins, Virgile a été le plus souvent cité par ceux qui, tout en blâmant le genre, ont voulu contester aux modernes la priorité de l'invention. Il y a, en effet, dans la poésie de Virgile une douceur et une délicatesse supérieures à tout ce que l'antiquité offre de semblable : les épisodes d'Orphée, de Nisus et Euryale, ont un attrait tendre et touchant, qui fait admirer la sensibilité d'âme et le talent du poëte. Mais cet attrait, à le bien examiner, naît plus encore de l'harmonie des vers et du charme des comparaisons, que de la nouveauté des sentimens qu'ils expriment; ni la tendresse conjugale d'Orphée, ni le dé-

vouement de Nisus, ne sortent du cercle général d'idées dont on retrouve ailleurs la peinture dans l'antiquité. Virgile lui-même n'a pas été plus heureux que les autres auteurs anciens, dans la description de celle des passions qui dispose le plus à la mélancolie. L'amour, et surtout l'amour malheureux, dépouillé dans ses vers de son charme idéal et mélancolique, est peint comme une flamme qui s'attache aux sens, comme un égarement physique où la divinité entraîne les mortels qu'elle veut punir; et, par une bizarrerie dont l'antiquité offre plusieurs autres exemples, c'est à une amitié suspecte dans ses mœurs que Virgile a prêté quelques uns des traits de l'amour véritable. Les élégiaques latins, tout en confondant ce sentiment avec la volupté, en ont parfois bien mieux saisi les effets. Un autre poëte latin, placé à côté du chantre de l'Enéide, achève d'expliquer ce caractère positif de la muse élégiaque des anciens. Horace, ce chantre aimable des amours et des plaisirs, tire quelquefois aussi de sa lyre des accords sombres et douloureux. C'est alors la nécessité de la mort qui

l'avertit de jouir des bienfaits de la vie; c'est l'image menaçante de l'avenir qui rehausse les charmes du présent, ou l'instabilité de la fortune qui lui apprend à se défier de ses faveurs; c'est enfin le retour sur elle-même d'une philosophie prévoyante, qui l'accoutume d'avance à la perte des biens dont la jouissance ne lui est que momentanément accordée. Mais ces préceptes de la sagesse antique, ce langage de l'école d'Epicure, si habilement mêlé aux riantes images de la poésie, sont encore bien éloignés du sentiment, à la fois vague et profond, désigné par les modernes sous le nom de mélancolie. Les langues même de l'antiquité n'ont point de terme qui en exprime le vrai sens. Les anciens, qui approfondissoient si bien la vie, bornoient là leur étude; leur génie positif repoussoit tout ce qui sembloit tenir à des besoins factices de l'âme. L'idéal, qu'ils connurent si bien dans les arts, resta toujours en dehors de leur littérature, soit qu'ils ne l'y aient point conçu, soit qu'ils l'aient jugé trop contraire à la vérité, premier besoin de leur esprit.

C'est dans notre climat, dans notre religion, dans nos mœurs, qu'il en faut placer les causes, comme c'est dans notre littérature qu'il en faut chercher des exemples. Le spectacle de la nature vers le Nord porte une expression de tristesse inconnue aux champs brillans du Midi. La rêverie est fille de ce ciel, qui refuse sa lumière, de cette terre qu'on diroit vouloir se parer en été du deuil de ses longs hivers. L'âme, à son tour, toujours frappée par la même impression, en reçoit l'empreinte et revêt à la longue les couleurs de la nature qui l'entoure. Le génie mélancolique d'Ossian rappelle la sombre atmosphère des Hébrides, comme les riantes fictions d'Homère semblent empruntées au soleil éclatant de la Grèce; et l'influence du climat, tant exagérée ailleurs, ne sauroit être méconnue ici. La religion chrétienne, à son tour, ce culte de mystère et de contemplation, qui place l'homme en dehors de sa propre existence, et fait de son séjour sur la terre le lieu de son exil; la religion chrétienne semble faite pour nourrir en Occident ce penchant déjà favorisé par la nature. Quel

détachement de la vie, quel profond abattement de l'âme fait supposer ce goût, si général jadis, de la vie monastique ! Enfin, il y a dans la société moderne une impossibilité d'agir qui tourne au-dedans toute l'activité des esprits. Quand les intérêts politiques ont cessé d'exister activement pour la masse; quand dans le monde tous les rangs sont marqués, toutes les places occupées, quand chaque carrière est fixée d'avance par la fortune ou la naissance, et que l'ordre social, réduit en quelque sorte à sa plus simple expression, ne se soutient plus que par le repos même de ses membres, c'est dans l'imagination que se réfugie ce besoin d'activité qui tourmente certaines âmes. Mais l'imagination, puissance dangereuse, se contente rarement de la réalité des choses; et, quand on s'est complu avec elle dans les illusions d'un monde idéal, c'est avec dégoût qu'on retombe sur les intérêts vulgaires et les devoirs monotones du monde réel. Alors naît, de l'excès même des forces de la vie, la mélancolie, ce mal moral qui les consume; heureux encore quand les croyances religieuses

lui donnent un but, et quand les passions n'en aigrissent pas le caractère !

C'est à peindre les divers états de l'âme que se sont attachés les auteurs romantiques; et s'il étoit vrai qu'ils eussent emprunté aux anciens la première idée de cette peinture, au moins faudroit-il convenir qu'ils lui ont donné une étendue et une perfection qui les met bien au-dessus des premiers inventeurs. Au milieu des exemples qui se pressent dans la mémoire, quelques citations achèveront de fixer le sens de ces tableaux. Parmi nous, l'auteur du Génie du Christianisme a décrit, dans l'épisode de René, ces vagues désirs et ces longs tourmens d'une âme rêveuse et solitaire, que rien de ce qui l'entoure ne satisfait, et qui trouve dans sa propre pensée le plus cruel ennemi de son bonheur. Young, chez les Anglais, a exprimé, avec une énergie inconnue jusqu'alors, les effets sur la pensée des dogmes austères du christianisme, et cette mélancolie profonde qui saisit l'âme à l'aspect de cet infini qui la presse de toutes parts. Mais c'est surtout parmi les Allemands que ce genre de sentimens a trouvé ses plus nom-

breux interprètes, et nul autre n'est plus en harmonie avec le caractère de cette nation. Klopstock, dans son Messie et dans ses odes, a heureusement reproduit les sombres effets de la muse d'Young. Schiller, dans sa poésie lyrique, a prêté à l'expression des sentimens mélancoliques, sinon un caractère aussi profond, au moins un charme plus doux et plus touchant. La mélancolie de Schiller est un indéfinissable mélange de philosophie et de sensibilité; elle est à la fois celle du poëte qui sent, et du sage qui raisonne, et son effet est d'autant plus sûr que l'affectation, écueil ordinaire des écrivains en ce genre, lui est totalement étrangère, soit que, dans une naïve ballade, Schiller reproduise les récits mélancoliques du passé, soit que, dans sa poésie inspirée, il peigne le retour sur elle-même d'une âme que l'expérience désabuse de la vie, et qui pleure, en avançant dans la carrière, tant de croyances généreuses, tant de nobles espérances, perdues sans retour. Toujours on sent que les sentimens qu'il exprime sont ceux dont il est lui-même rempli, et que c'est de l'âme du poëte que sa mé-

lancolie est passée dans son style. Goëthe, comme l'auteur de René, a peint dans Werther ce malaise d'une âme déplacée au milieu d'une société qui ne peut la comprendre, mais pour laquelle les passions augmentent l'activité de cette souffrance et décident à la fin de la destinée.

Les poëtes allemands ont surtout rendu avec bonheur, les effets de la nature sur l'imagination, cette réaction du monde des sens sur le monde de l'intelligence, dont Ossian a fourni les premiers modèles; et l'on sent à la fidélité de leurs tableaux, qu'ils en ont puisé l'inspiration dans l'objet même qu'ils représentent. Quelques odes de Klopstock, les écrits de Herder, de Tiedge, de Matthison, de Kosegarten, et de beaucoup d'autres encore, plairont toujours à ceux qui cherchent dans la poésie, un sentiment vrai des beautés de la nature et des émotions qu'inspire la variété de son spectacle. La poésie descriptive, en effet, tient de bien près au penchant mélancolique de l'esprit, et presque toujours, en littérature, on voit ces deux genres naître en même

temps et des mêmes causes, et se prêter un mutuel appui. Nous avons émis ailleurs sur ce sujet quelques idées auxquelles, pour plus de brièveté, nous renvoyons le lecteur[1].

Ainsi est née dans la littérature romantique, et de causes propres à notre civilisation, cette source d'effets littéraires inconnus à l'antiquité. On a dit quelquefois qu'il y avoit peu de vérité dans cette peinture, et que la nature ne comportoit pas de tels sentimens. Sans doute tous les esprits ne sont pas également susceptibles de les éprouver; mais que deviendroient la poésie et les beaux-arts, en général, s'ils devoient borner l'horizon de leurs créations au cercle d'idées que tous les hommes ont en commun? Il est dans la nature même une nature privilégiée, qui doit être surtout l'objet de l'imitation. Admettre pour la littérature un autre principe, seroit finir par réduire l'homme à ses besoins physiques, et la littérature à devenir l'expression de ces besoins. C'est, il faut

[1] Voy. ci-dessus une note sur le Génie du Christianisme.

le dire, l'abus de la vérité, bien plus que le manque de vérité, qu'on a pu blâmer ici. Souvent la médiocrité, profanant le genre par son excès même, a mis l'affectation à la place du sentiment, et l'exagération à la place de la nature. Mais quelle est celle des qualités littéraires qui n'a pas été outrée jusqu'à devenir un défaut, et comment trouver dans l'homme une seule émotion louable, si on la juge par l'excès où il peut la porter?

V.

Enfin, il est une observation à laquelle a déjà donné lieu la comparaison du génie des deux peuples, ancien et moderne, et dont l'application doit aussi trouver sa place dans l'examen qui nous occupe. Nous avons dit que l'activité de la vie, chez les anciens, se portoit principalement sur les actions, comme chez les modernes elle se porte sur les sentimens; et un contraste analogue se fait remarquer dans les deux littératures, où, comme le premier, il est en rapport avec les circonstances de leur développement et les

lois même de notre intelligence. L'homme, qui a bien plutôt atteint le développement physique propre à sa nature, que le développement moral auquel il peut s'élever, doit aussi, dans l'ordre des temps, faire précéder par l'expression littéraire de cette vie positive, premier degré de son perfectionnement, celle de son existence morale, qui en est le second. Il faut une civilisation plus raffinée pour donner aux sentimens et aux passions cette étendue et cette variété qui appellent l'intérêt sur leur peinture. De là vient que chez les anciens, plus près que nous de la nature, et entourés d'institutions fortes et positives, qui maîtrisoient et dirigeoient vers un même but les différences accidentelles des passions et des caractères, on trouve peu d'exemples d'un tel genre de représentation littéraire. Quelques comédies grecques et latines, et les poésies des satiriques latins sont les principales exceptions que nous présente la littérature ancienne, et ces ouvrages eux-mêmes en sont les derniers fruits et datent de l'époque la plus avancée de la civilisation. Les modernes

ont heureusement exploité ce champ nouveau, qui s'agrandissoit pour eux par les progrès même de leur culture intellectuelle. Ils ont vu dans l'intérieur de l'homme un monde nouveau, ouvert comme le monde physique à l'observation, où, depuis le mouvement qui passe dans la conscience, sans y laisser de trace, jusqu'au sentiment exclusif qui la domine, tout pourroit devenir l'objet d'une découverte ou le sujet d'un tableau; vaste arène où les devoirs et les penchans, l'intérêt et les passions se combattent sans cesse et modifient de mille manières l'existence. Mais, ici même, les auteurs romantiques ont suivi une tendance particulière et analogue au reste de leur génie. Dans cette peinture de l'homme, ce que les classiques modernes ont étudié et reproduit avec le plus de soin et de talent, c'est l'influence des habitudes sociales, la différence des caractères, des goûts et des opinions, enfin ce qu'on pourroit appeler les détails de son esprit. Ils ont analysé avec finesse et discernement ces innombrables et délicates nuances qu'établissent à la longue entre les hommes

une position et des relations déterminées, et qui, à défaut de traits saillans, les distinguent dans la société. Dans ce genre surtout, les écrivains français ont montré une supériorité qu'il seroit difficile de leur contester. Les auteurs romantiques ont étudié l'homme dans les grandes affections de son âme, dans le développement d'une organisation plus forte, dans les effets de celles de ses passions dont le temps et la vie usent à peine en lui l'empreinte. Ils ont surtout peint l'action de la nature sur lui, comme les premiers, l'action de la société.

Dans la littérature dramatique, où cette différence s'est fait le plus sentir, elle a fait de la comédie française un tableau de mœurs dont l'excellence, comme tel, est appréciée par tous ceux qui en ont fait une juste étude; mais, appliquée aux compositions tragiques, elle y a jeté une froideur et une sécheresse, qui, dans un tel genre, sont inséparables de sa nature. Beaucoup de tragédies françaises semblent avoir pour but une discussion critique des passions, plutôt qu'un tableau animé de leurs effets; et leurs nuances

y sont si finement analysées, qu'elles finissent par se confondre dans les nuances même des caractères. Nos tragiques les plus estimés sont loin d'être exempts de ce défaut. Plusieurs pièces de Corneille, la Bérénice de Racine, sont de longues dissertations, où tout ce que les passions peuvent dire d'ingénieux est exprimé avec un art et une finesse qui font honneur à la sagacité du poëte, mais que l'énergie même de ces passions ne semblent pas comporter. Les auteurs romantiques leur ont conservé des traits plus prononcés, et c'est par la grandeur des résultats qu'ils aiment à faire juger de leur violence, plutôt que par l'exactitude de cette analyse. Schakespear, qui a excellé dans les grandes parties de son art, a possédé surtout ce talent de peindre les passions par les effets qu'elles produisent. Rarement il fait disserter ses personnages sur le sentiment qu'ils éprouvent; mais une situation dans laquelle il les place, une expression qu'il met dans leur bouche, en apprennent plus sur ce sentiment que des discours étudiés, qui sont presque toujours hors de la vrai-

semblance et contraires à l'effet tragique.

Nous bornerons ici cette comparaison des deux littératures, qu'on pourroit étendre encore, mais où l'on n'établiroit peut-être de nouveaux contrastes qu'en restreignant la généralité de ceux que nous venons d'indiquer. Il en résulte que la littérature romantique, considérée dans son ensemble, présente pour principaux caractères, de se refuser davantage à l'application des règles tirées en littérature de l'usage ou de l'exemple; de donner à ses conceptions plus de développement et d'étendue; d'en exclure en général tout caractère positif et didactique; d'avoir introduit ou répandu la peinture d'un genre nouveau d'affection morale, et de montrer plus de penchant pour la représentation des passions que pour celle des caractères. Mais sans doute il ne faut point exagérer l'importance de ces traits divers au point de faire de chacun d'eux une propriété exclusive de la littérature à laquelle ils appartiennent; ils en caractérisent seulement l'ensemble, et y deviennent d'autant plus sensibles qu'on la considère dans un plus grand nombre de

ses productions. Toutes les littératures, vues d'un point élevé, se rapprochent et se lient, parce que quelques circonstances communes ont toujours présidé à leur développement; et il en est de ces productions de l'esprit humain comme de celles de la nature, qui se touchent par un si grand nombre de points, que prétendre y établir des différences absolues, est donner de la réalité à de simples abstractions.

On a imaginé en France beaucoup d'hypothèses diverses pour expliquer la littérature romantique; et, comme nous l'avons déjà dit, c'est à cette diversité d'opinions, qui régna dès le principe sur sa nature, qu'il faut attribuer la plupart des critiques dont elle a été l'objet. Une théorie nouvelle en littérature n'acquiert pas tout d'un coup le degré de fixité dont elle est susceptible. Les esprits ont besoin de se familiariser avec son idée; et c'est par degrés seulement, qu'on parvient à généraliser ou à restreindre convenablement son acception, et à définir son vrai caractère. Quand il fut pour la première fois question en France du système romantique,

on cita des écrits qui s'y rattachoient en effet, mais qui, pris isolément, ne fournissoient pas des données suffisantes pour en déterminer la nature. Cependant on chercha dans chacun de ces écrits une définition qui ne pouvoit être puisée que dans leur ensemble, et l'on combattit, comme vice général du genre, des défauts qui n'appartenoient qu'à l'auteur particulier dans lequel on le considéroit. Alors se formèrent et se répandirent ces opinions incomplètes ou exagérées, que le talent accréditoit quelque temps, mais qui tomboient d'elles-mêmes, quand une nouvelle circonstance amenoit une nouvelle manière d'envisager la question ; lutte singulière où la littérature romantique, comme le Protée de la fable, ne succomboit sous une de ses formes que pour reparoître bientôt après, sous une autre. Ainsi, madame de Staël ayant signalé comme propre aux nations modernes le penchant mélancolique de l'esprit, des littérateurs survinrent, qui virent dans ce penchant le caractère unique de la littérature romantique, et crurent qu'il suffisoit pour la détruire d'en rapporter aux anciens la première pein-

ture. D'autres, plaçant Schakespear à la tête de l'école, firent des imperfections mêmes de cet écrivain autant de principes de composition reconnus par elle. Ce fut, selon eux, dans le contraste du sublime avec le vulgaire, dans le passage subit de la nature la plus relevée à la plus commune réalité, que consista tout l'esprit des théories romantiques. D'autres encore cherchèrent cet esprit dans une certaine affectation de sentimens et de style, mise à la mode par Sterne, et dont ses imitateurs ont si étrangement abusé. Enfin, nous avons déjà dit que le Génie du Christianisme, paroissant à cette époque, fournit dans les effets nouveaux de son style une nouvelle base à une nouvelle manière de la juger. Chaque adversaire, en un mot, se créant sur quelque exemple particulier une définition incomplète, réfutoit sans peine la littérature romantique dans le sens où il l'entendoit. Mais qui ne voit que ces diverses assertions se servent de réfutation réciproque, et que dans cette insuffisance des hypothèses, partiellement imaginées pour expliquer le problème, c'est d'un principe plus

général et placé plus haut qu'il faut en déduire la solution?

Plus récemment encore, on a émis ou reproduit une opinion plus raisonnable, qui fait de la littérature romantique le tableau exclusif des mœurs du moyen âge. C'est, a-t-on dit, dans la peinture des habitudes guerrières de l'ancienne chevalerie, de la vie des châteaux, des aventures des troubadours, des récits des croisades, et de l'Europe féodale enfin, que consiste toute la littérature romantique. Sans doute de tels sujets rentrent dans son domaine, mais ils sont loin de le composer en entier. Ceux qui ont émis cette opinion n'ont pas assez senti que notre société actuelle n'étoit elle-même qu'une dépendance nécessaire, une continuation modifiée, mais non interrompue, de cet ordre de choses plus ancien; que la marche du temps, en amenant en Europe des changemens partiels, n'y avoit nulle part établi une ligne de démarcation tranchée, ni un principe distinct de culture, et que, dans cette identité de civilisation, il ne falloit pas introduire deux littératures. Ils n'ont

pas fait attention que la plupart des auteurs auxquels les partisans même de cette opinion contestent le moins la qualité de romantiques, Schiller, Goëthe, lord Byron et une foule d'autres, ont peint indifféremment le moyen âge ou la société contemporaine, et qu'en littérature ce qui caractérise un ouvrage, c'est bien moins le choix ou l'époque du sujet, que l'inspiration et les sentimens que l'auteur y rattache. D'ailleurs, l'intérêt qu'inspirent ces tableaux du moyen âge s'affoiblit tous les jours par la marche d'une civilisation qui nous éloigne des institutions qu'il retrace. Réduire ainsi la littérature romantique à n'être que l'expression d'un ordre de choses qui n'existe déjà plus, c'est en rétrécir étrangement le domaine, c'est la dépouiller du principe de vie de toute littérature, qui est dans son union intime avec l'état présent de l'opinion et de la pensée. La littérature romantique n'est point ainsi *finie*. Née dans toutes ses parties du génie des temps modernes, elle doit le suivre dans toutes ses phases, survivre aux modifications partielles des institutions et des mœurs,

marcher parallèlement avec les sentimens et les idées acquises, et, sur cette route, enfin, ne connoître de bornes, que celles fixées par le temps même à la civilisation dont elle est l'organe.

CHAPITRE VII.

De la littérature classique en France.

Avant d'entrer dans une discussion que beaucoup de considérations rendent délicate, rappelons une réflexion qui peut jeter quelque jour sur ses résultats. Chacune des époques célèbres dans l'histoire des lettres et des arts semble avoir reçu de la nature, au milieu de la diversité de ses productions, une somme, ou, si l'on peut se servir d'une telle expression, un capital à peu près égal de talent et de génie qui est devenu le fondement de la gloire qu'il s'est acquise; mais le mode de manifestation de ce don de la nature, le fonds auquel il s'est appliqué ont varié avec des circonstances particulières à chacune de ces époques, qui ont déterminé pour elle le caractère propre de ses lettres

ou de ses arts. Ainsi, dans les temps anciens les siècles de Périclès et d'Auguste, dans les temps modernes ceux de Léon X et de Louis XIV, offrent une réunion d'hommes également célèbres, qui ont imprimé au monument élevé par leurs communs efforts le cachet particulier du temps où ils vécurent. On peut critiquer dans ce monument l'influence de ce temps, sans que cette critique atteigne le génie même qui présida à sa construction; et plus on étudie la littérature, plus on sent le besoin de ne juger ainsi, dans les productions littéraires d'une époque, que les résultats généraux du temps, isolés du talent individuel de leurs auteurs.

Tel est aussi le point de vue sous lequel on peut envisager la littérature classique en France. Les Français, jaloux de la prééminence littéraire que les auteurs du dix-septième siècle leur ont long-temps assurée en Europe, se sont toujours montrés prompts à repousser les critiques dont la littérature de ce siècle a été l'objet; et ce sentiment national ne seroit que juste, si ces critiques tendoient en effet toujours à dépouiller de

leur gloire les grands écrivains qu'a produits cette époque. Mais le talent de ces hommes célèbres peut être considéré indépendamment du système de composition qu'ils ont suivi : l'un fut le don de la nature, l'autre fut le résultat de circonstances dont ils n'ont point été maîtres; et chercher dans leurs écrits la part que ces circonstances y ont eue, c'est faire l'histoire de ce siècle, et non pas la critique de ses écrivains. C'est dans ce sens seulement que nous considérerons ici cette époque célèbre; si nous hasardons quelques critiques, elles n'auront presque jamais rien de personnel contre les auteurs; nous parlerons des choses bien plus que des hommes, et de la littérature bien plus que des écrivains. Les productions d'un Boileau, d'un Corneille, d'un Racine, peuvent, comme tout autre système d'ouvrages, être rapportées à des principes littéraires qu'on s'est faits d'avance, et de la valeur desquels le lecteur est juge à son tour; mais fixer le rang que de tels hommes occupent dans la série des grands écrivains, mesurer la portée des facultés que la nature leur avoit départies,

est une tâche toute différente qu'il faut laisser à ceux qui se sentiront les forces de la remplir.

La littérature classique, en France, considérée surtout dans les auteurs contemporains de Louis XIV, offre un exemple remarquable de ces rapports que nous avons dit exister entre la littérature et les opinions sociales. Dans la forme, elle fut une fidèle imitation de celle des anciens, et déjà nous avons exposé quelques unes des causes qui lui imprimèrent cette direction. Il reste à montrer comment le caractère que prit cette imitation et le sens des ouvrages auxquels elle donna sa forme, se lièrent eux-mêmes aux causes générales qui influoient sur la société d'alors, c'est-à-dire aux idées dominantes en religion et en politique, à la tendance du gouvernement, etc. Décrire dans ce sens la dernière moitié du dix-septième siècle, seroit préparer de la manière la plus convenable l'histoire de ses lettres et de ses arts; mais ce tableau, suffisamment développé, comprendroit des volumes dans son étendue; nous nous bornerons aux traits

principaux qui en fixent l'ensemble, en nous attachant surtout à l'influence toujours si puissante des formes politiques sur les productions de la littérature.

Les guerres civiles, enfantées par la religion durant le seizième siècle, au milieu des désastres qui en furent la suite, avoient développé dans les âmes un courage et une énergie qui expliquent les grands caractères que cette époque offrit en abondance. Mais quand le calme fut rétabli, ces vertus mêmes, faites pour des temps de troubles, menacèrent le repos obtenu, et devinrent surtout dangereuses pour l'autorité royale. Un ministre, dévoué à sa cause, sut, par ses armes et par son génie, en comprimer l'essor ou en dénaturer le caractère. Le cardinal de Richelieu abattit l'orgueil des grands, ploya toutes les têtes sous un même joug, et apprit aux esprits les plus fiers à ne briller que du seul éclat qui rejailliroit sur eux des approches du trône. Les effets de son ouvrage se montrèrent après sa mort dans ces troubles de la Fronde, image ridicule des sanglantes querelles de la Ligue, où l'intrigue

prit la place de l'audace; où la révolte parla constamment le langage de la soumission, et tourna pendant sept ans sur elle-même sans obtenir le plus léger résultat; où le peuple, enfin, las de ces chefs qui l'agitoient sans le faire avancer, leur retira sa dernière estime pour se jeter entre les bras du pouvoir royal, qui lui promettoit du moins le repos. Alors parut un monarque, objet de trop de critiques, après l'avoir été de trop d'éloges, auquel le sort remit cet héritage de respect et de soumission, et que la nature sembloit avoir créé exprès pour en jouir. Louis XIV, despote plus encore par instinct que par principe, représentant naturel des idées qui circuloient alors sur l'autorité illimitée des rois, faisoit oublier le joug qu'il appesantissoit sur des sujets fiers eux-mêmes de le porter, par un caractère généreux, par un esprit plein de noblesse et de dignité, enfin, par une sorte d'art de régner, que nul autre roi peut-être n'a possédé au même degré. Sous son règne, la France entière sembla concentrer tous ses désirs de gloire, dans celle qui brilloit en la personne du souverain. Le roi

représentoit la cour, la cour représentoit le royaume; l'opinion remit en ses mains tous les pouvoirs et tous les intérêts, l'affranchit de toutes les formes, approuva ou justifia toutes ses mesures; et ce ne fut que vers la fin d'un règne long et signalé par tous les genres d'illustration, que des malheurs de famille et des revers publics abattirent la fierté du monarque vieux et affoibli, et soulevèrent aux regards des peuples un coin du voile qui avoit jusqu'alors caché l'homme à leurs yeux.

Cette forme de gouvernement pouvoit à cette époque procurer d'importantes améliorations en politique, en établissant au dedans l'ordre et le repos, après lesquels la nation soupiroit depuis si long-temps, et en assurant au dehors l'influence politique de la France. Peut-être fut-elle alors la seule possible, comme résultat des faits antérieurs et des idées du temps; et peut-être ce roi, qu'on a tant accusé de l'avoir établie, ne fit-il que suivre l'impulsion générale qui l'y portoit; car, dans les événemens de quelque importance et de quelque durée, la part des

hommes est presque toujours bien moindre que celle des circonstances. Quoi qu'il en soit, son influence sur les esprits fut profonde et déterminée. S'il est facile de chercher dans un gouvernement absolu le remède aux excès qu'entraîne la liberté, il ne l'est pas autant d'y conserver les qualités qu'à son tour elle développe. En ôtant au pouvoir royal toutes ses barrières, en traitant la résistance de rébellion, et, parant la soumission même du nom de gloire, il fallut oublier qu'il avoit existé en France des corps indépendans, des états-généraux, des parlemens, auxquels les prédécesseurs du monarque avoient reconnu une autorité et demandé des conseils. Les souvenirs du passé furent bannis comme un outrage à la majesté du présent, et la France ancienne devint bientôt étrangère à la France d'alors. A ce règne commence cet isolement où les derniers rois de France se sont trouvés sur un trône autour duquel tout s'étoit aplani, mais que tout aussi avoit cessé d'appuyer, et qui perdoit ainsi en force réelle ce qu'il gagnoit en liberté d'action. Les idées de gloire et de pa-

trie se confondirent toutes dans celles de souverain; ce grand nom absorba tous les devoirs et tous les sacrifices. Mais, par une suite nécessaire, quand le temps eut dissipé le prestige qui l'environnoit, les esprits, en le perdant, crurent que rien ne lui survivoit en France. Alors on put se convaincre de cette vérité, que ce n'est point impunément qu'on ôte aux âmes les vrais mobiles qui développent et entretiennent leur activité. Un relâchement général succéda au ressort factice qu'avoit produit cet amour individualisé de la royauté, et les hautes classes de la société en donnèrent les premières l'exemple. Quelle ressource restoit-il à ces hommes qu'on avoit exclus de toute participation aux intérêts publics, aux discussions politiques, et dont toutes les pensées s'étoient tournées vers les moyens d'obtenir par la faveur, des honneurs ou des richesses? Les dissipations de la régence, l'immoralité du dix-huitième siècle, furent la suite de ce manque d'alimens que réclamoit l'activité de la nation, bien plus que l'effet de son caractère propre; et ce fut par une conséquence du même sys-

tème qu'on arriva à cette époque d'abaissement national, où, selon l'expression d'un auteur moderne[1], les compagnons de saint Louis eurent pour descendans les courtisans de Louis XV.

Les mœurs et les opinions éprouvèrent à leur tour l'influence de l'ordre de choses établi en politique. Les institutions féodales, oppressives pour la masse, plaçoient du moins les grands au sein d'une existence forte et indépendante, qui n'étoit point sans gloire et sans dignité. Des habitudes guerrières, une vie active, conservoient quelques vertus libres et fières; et il y avoit dans la société d'alors plus d'abus que de vices, plus d'ignorance que de corruption. Sous Louis XIV, le séjour de la cour, les jouissances du luxe et de la mollesse, en développèrent bientôt les germes. Sous une apparente austérité, une corruption réelle se glissa dans les mœurs, et le souverain, au sein de sa cour, en donna le premier le dangereux exemple. Alors la dégénération des mœurs amena à son tour

[1] M. de Barante.

celle des sentimens que les mœurs entretiennent. L'enthousiasme pour les femmes, qui produisit jadis des héros, fit place, par une ridicule transition, à cette galanterie moderne qui donna naissance à nos petits-maîtres. Un respect obséquieux pour le rang et la puissance, une déférence aveugle pour tout préjugé établi, suite des habitudes des cours, devinrent l'un des caractères saillans de cette époque. On sait quel fut l'engouement de tous les esprits pour les titres et les prérogatives de la noblesse. Ce préjugé, héritage des siècles passés, devenoit d'autant plus choquant, qu'il n'étoit plus fondé sur l'existence de la noblesse, comme corps politique dans les institutions féodales, et que les classes inférieures avoient acquis plus de lumières et d'importance dans l'Etat. Une foible portion de la nation, investie de tous les priviléges que la naissance assuroit alors, méprisoit l'immense majorité au sein de laquelle résidoient tous les talens et toutes les forces; et celle-ci, par un travers semblable, acceptoit presque ce mépris, en reconnoissant la supériorité qu'on s'arrogeoit sur elle.

On sait comment les peuples se relevèrent dans la suite de cette fausse opinion, et quels funestes résultats cette combinaison eut en politique. Mais alors elle régnoit dans toute sa force, et ne favorisoit pas, il faut le dire, l'élan de l'esprit humain. La littérature a besoin de croire à cette égalité morale de l'homme, que consacrent également la religion et la raison humaine. Et comment attendre pour elle d'heureux effets d'un état de choses où les distinctions sociales ont totalement anéanti l'égalité naturelle, et où le talent, la vertu même ont besoin d'un préjugé pour obtenir l'estime ou pour exciter l'admiration?

Le trait dans le génie de ce temps qui, sous ce rapport, eut le plus avantageusement combattu les résultats des institutions, fut le respect général pour la religion. L'histoire de tous les peuples montre en effet quel rapport intime a toujours existé entre la foi religieuse et les plus belles conceptions du génie littéraire. Malheureusement la religion d'alors consistoit, pour les uns, dans des querelles interminables sur le jansénisme; pour les autres, dans des pratiques minu-

tieuses de dévotion. C'étoit pour tous une règle austère qu'il falloit suivre, une autorité à laquelle il falloit obéir. Nul ne la considéra comme un sentiment fondé sur un besoin impérieux de notre nature, dont l'expression pouvoit trouver aussi sa place hors des discussions théologiques; et les écrivains de cette époque, en en faisant seulement un objet de crainte et de respect, s'empressèrent, à peu d'exceptions près, de la bannir de leurs écrits.

Les arts, comme les mœurs, retraçoient dans la diversité de leurs créations l'influence des institutions et des usages; nés à la cour, ils montroient, dans leurs qualités comme dans leurs défauts, quelle étoit leur origine : de la grandeur sans naturel, de la dignité sans sentiment. Un amour exclusif pour la régularité et la symétrie, fut la mesure commune de leurs productions; et ceux d'entre eux qui ont laissé les plus beaux monumens sont ceux précisément qui, tels que l'architecture, s'accommodent le mieux de ce genre de qualités. Dans l'application de ces arts aux usages de la vie privée, on retrouvoit ce

même apprêt, ce même éloignement des effets simples et naturels que l'esprit général des cours semble entraîner; et, en analysant enfin le génie de ce temps dans le faste de ses plaisirs, dans la bizarrerie de ses costumes, dans la recherche même de son luxe, on sent que rien n'y étoit oublié de ce qui peut faire regretter la vérité et la nature.

Telles furent dans la politique et dans les mœurs les principales circonstances au milieu desquelles se développa la littérature du dix-septième siècle. Il est pour le talent, pour le génie même, des positions données qui en fixent d'avance l'essor; et quelque hauteur qu'atteigne une littérature, on peut, de son point de départ, prévoir ses imperfections et ses fautes. En examinant dans son ensemble celle du dix-septième siècle, il est difficile de ne pas sentir qu'elle aussi a subi l'influence de cette règle. On a beaucoup vanté l'impulsion que lui donnèrent la protection et les récompenses de Louis. En fixant, a-t-on dit, les lettres à sa cour, il ennoblit leur caractère et répandit le goût de leur culture; ses faveurs accordées aux gens

de lettres avec tant de libéralité, l'accès qu'il leur donnoit auprès de sa personne, furent autant de véhicules, qui tiroient le mérite de son obscurité et favorisoient l'essor de tous les talens. Il y a beaucoup de vérité dans ces éloges, et ce fut sans doute une des plus belles qualités de ce roi, tant favorisé par la nature, de sentir, comme il le fit, que l'esprit et le génie sont aussi des titres de gloire auxquels un grand monarque doit associer la sienne. Seulement on peut se demander si cette protection, à laquelle les lettres françaises durent peut-être la rapidité de leurs progrès, ne devint point aussi l'origine de quelques uns de leurs défauts. Des honneurs et des pensions peuvent activer la marche de toute littérature; mais d'abord, sans parler des chances que la médiocrité trouvera dans des récompenses que la faveur accorde plus souvent encore que la justice, on pourroit prétendre aussi qu'il est plus sûr de tout attendre, chez un peuple, de la maturité de ses idées. Il en est des productions de l'esprit humain, comme de ces fruits dont une température factice hâte le développement; c'est

aux dépens de leur saveur qu'ils acquièrent leur précocité. La nature qui donne le génie sait bien l'avertir que le moment de le produire est arrivé.

Quoi qu'il en soit de cette réflexion, un inconvénient mieux prouvé du résulter, pour la littérature de ce temps, de la fréquentation tant vantée des cours. Le séjour dans ce lieu est peu propre à la libre action de la pensée, parce que l'esprit du courtisan s'accommode mal de l'indépendance de l'homme de lettres. Les approches de la grandeur séduisent, et cette séduction est d'autant plus dangereuse, qu'elle se déguise sous l'apparence des plus louables motifs. Au ton continuel de louanges qui règne dans les écrits de cette époque, qui ne reconnoît l'influence de la position particulière où se trouvoient leurs auteurs? Flatter les goûts du monarque, éviter tout ce qui pourroit blesser ses préjugés ou son amour-propre, et faire ainsi, par opinion ou par calcul, de l'exercice même de la pensée une sorte de trafic, fut l'écueil où tout ramenoit la littérature sur ce faux terrain où elle s'étoit placée. Que d'ou-

vrages de ce temps semblent n'être que la paraphrase obligée de la grandeur et des vertus de Louis ! Et ce n'est pas seulement dans ce qui a été dit, mais plus encore peut-être dans ce qu'on a dû taire, qu'il faut chercher les traces de cette influence. On se demande pourquoi les souvenirs de l'ancienne France, pourquoi les noms de ses plus grands rois ou de ses plus illustres citoyens, se montrent si rarement dans les écrits de ce temps. C'est que l'éclat du siècle présent effaçoit tout ce qui l'avoit précédé, et que tout éloge du passé étoit une atteinte à la gloire de Louis. Il falloit éviter ce dangereux parallèle, en choisissant dans les temps antiques des sujets et des héros. Cependant l'horizon de la flatterie est borné; et quand la littérature est devenue l'apothéose d'un seul homme, il est difficile que le génie lui-même surmonte les obstacles que lui oppose une telle combinaison. Aussi ne craint-on pas de dire que celle du dix-septième siècle cache, sous de pompeuses apparences, une sécheresse et une aridité, suites inévitables de son principe. La gravité du style, la régularité extérieure

des formes ne déguisent qu'imparfaitement la fertilité ordinaire du sujet; et, sous ces dehors sévères, l'esprit cherche en vain des pensées grandes et généreuses, des conceptions d'un intérêt général et philosophique. L'ouvrage de ce temps, où les charmes du style se joignoient le mieux à des vues utiles sur les gouvernemens et les peuples, Télémaque, fut la cause de la disgrâce de son auteur. Cependant il n'est que deux époques pour la littérature, celle des fictions et celle de l'esprit philosophique; la première étoit passée pour les contemporains de Louis XIV, et il est à regretter qu'ils n'aient point su rechercher la gloire de l'autre.

Ajoutons que la vie des cours et que les goûts qu'on y professe sont trop éloignés de la nature pour que la poésie en puisse recevoir d'heureuses inspirations; et la cour de Louis XIV renchérissoit peut-être encore sur ce défaut. On sait quel fut le ton de la haute société pendant la minorité de ce prince, et si on pouvoit l'oublier, les ouvrages des Balzac, des Scudéry, des Voiture et des autres beaux-esprits de ce temps, le rappelleroient

assez. Des idées qui s'élevoient rarement au-dessus du cercle des petits événemens et des petites passions du jour, un langage plein d'affectation, une prétention continuelle d'éblouir l'esprit par des jeux de mots ou des tours ingénieux, sont le fond et la forme de ces ouvrages tant célébrés alors, si justement oubliés aujourd'hui. Une cour où régnoit si fort le goût de semblables productions, pouvoit-elle cependant donner une juste direction à la littérature qui se formoit dans son sein; et, loin d'en vanter l'influence, ne doit-on pas regretter que les grands hommes qui l'illustrèrent plus tard aient eu sous les yeux des modèles aussi éloignés de la simplicité et de la vérité[1] ?

[1] Un grand écrivain, apologiste décidé du siècle de Louis XIV, a pourtant reconnu dans les lettres françaises les tristes effets de cette fréquentation des cours. « Racine, a dit M. de Chateaubriand, vécut trop à la » ville, pas assez dans la solitude. La cour de Louis XIV, » en lui donnant la majesté des formes et en épurant » son langage, lui fut peut-être nuisible sous d'autres » rapports; elle l'éloigna trop des champs et de la » nature. »

Gén. du Christ., part. 2, liv. 2, chap. 10.

Il est à remarquer que toutes ces circonstances dont la littérature étoit environnée, cette vie des cours, ces habitudes de respect et de soumission, convenoient très-bien au système d'imitation antique qu'elle avoit adopté. On s'étoit accoutumé à juger de tout, sur autorité, en politique, en religion, en législation : rien d'étonnant à ce que le même usage s'introduisît dans la littérature. Il y a dans les essais du talent, livré à son indépendance naturelle, une sorte de hardiesse qui peut faire ombrage au pouvoir. Dans ses efforts pour s'ouvrir une route nouvelle, il examine tout, il essaie de tout, et touche souvent aux questions qu'il importe le plus à celui-ci de tenir cachées. En lui prescrivant d'avance des règles, en lui assignant un but, on se délivre de cette activité dangereuse, ou on lui ouvre une autre carrière. Ainsi, les principes de la littérature ancienne, comme ils offroient au génie la séduction de leurs noms imposans, offroient aussi au pouvoir, dans leur fixité, un abri contre l'audace de la pensée; et ce que l'admiration des siècles passés avoit commencé,

l'ascendant tacite, mais tout puissant des circonstances l'acheva à cette époque.

Il seroit trop long de chercher dans les nombreuses productions littéraires de ce siècle les exemples et les preuves de ces diverses assertions; mais on peut tenter cette application, pour les écrits de ceux de ses grands écrivains, que la supériorité de leur talent sembloit devoir le plus mettre à l'abri de son influence.

A leur tête se présente naturellement Boileau, qu'on en doit regarder comme le représentant littéraire, puisque, poëte lui-même, il a tracé les préceptes de l'art qu'il exerçoit. Boileau fut l'un des plus constans et des plus habiles flatteurs de Louis XIV; et ses admirateurs eux-mêmes n'ont pas contesté la froideur qu'un tel système d'adulation a jetée sur ses écrits. Considéré dans ses principes littéraires, il s'est montré le partisan exclusif de la littérature ancienne, et il a combattu pendant tout le cours de sa carrière, en faveur de son application. Méconnoissant à la fois le génie de l'antiquité et celui des temps modernes, il vouloit qu'on reportât fidèlement dans la langue nationale, les formes et

l'esprit des ouvrages anciens, comme si les circonstances dont ils dépendoient étoient restées les mêmes, et comme si le principe de leurs effets n'eût pas été dans leur exacte concordance avec les mœurs et les opinions des peuples auxquels ils furent destinés. Cette admiration exclusive, et l'on peut dire aussi cet oubli des principes d'une saine critique, lui ont fait croire que la poésie et les beaux-arts ne pouvoient trouver de sources d'inspirations que dans des temps, des mœurs et un culte étrangers aux nôtres, et l'ont rendu injuste envers ceux des auteurs modernes à qui leur talent avoit appris les avantages d'un système plus national de composition. On connoît ses critiques amères du Tasse, de Milton, de l'Arioste; l'aversion pour les sujets tirés de notre religion devient pour lui un dogme en littérature [1]. Notre histoire lui paroît si ridicule qu'il traite presque d'insensé le poëte qui tente d'y puiser la

[1] De la foi du chrétien les mystères terribles
D'ornemens égayés ne sont point susceptibles;
L'Evangile à nos yeux n'offre de tous côtés
Que pénitence à faire et tourmens mérités, etc.

matière de ses conceptions[1]. Enfin, rien n'est beau, rien n'est poétique, selon lui, que ce qui roule sur les inventions de la mythologie païenne, ou le récit des temps fabuleux de la Grèce[2].

Et quel n'est pas l'étonnement du lecteur, quand, à côté de cette admiration pour les anciens, juste du moins dans son principe, si elle est outrée dans ses conséquences, il trouve les témoignages d'une estime semblable pour des auteurs modernes, dont la comparaison même des anciens fait si bien sentir les défauts? Le même juge qui a tant rabaissé le clinquant du Tasse exalte les écrits maniérés de Racan et de Segrais, et celui qui admire la simplicité de Virgile, s'extasie sur les faux brillans de Balzac, et place Voiture à côté d'Horace. S'il falloit cependant faire ressortir les qualités des anciens, par le contraste des défauts opposés, que compareroit-on au naturel et à la vérité de leurs

[1] Oh le plaisant projet d'un poëte ignorant
Qui de tant de héros va choisir Childebrandt, etc.

[2] La fable offre à l'esprit mille agrémens divers, etc.
ART POÉTIQUE, liv. 3.

écrits, si ce ne sont les ouvrages de ces mêmes auteurs qui partagent avec eux les louanges du critique? Des jugemens aussi disparates ne s'expliquent que par l'influence d'une société empreinte de ce faux goût, et par l'ascendant de ces vieilles admirations, dont l'esprit le plus indépendant n'est pas toujours libre de s'affranchir.

Cette justice toutefois est due à Boileau, que si, comme critique, il ne sut pas reconnoître les défauts de ces écrivains favoris du siècle, comme poëte, il sut les éviter lui-même. Rien ne ressemble moins à l'affectation de leur langage, que la simplicité de son style, et à la recherche de leurs idées, que le caractère sage et judicieux des siennes. Ses éloges furent-ils un tribut qu'il se crut obligé de payer au goût de ses contemporains? Ne voua-t-il tant d'estime aux anciens que par le secret sentiment des défauts de ses devanciers? On se complaît dans ces suppositions qui justifient un écrivain auquel le goût et la langue durent tant, et dont les principes ne furent si dangereux que par l'autorité que leur prêta son nom.

Les autres grands hommes de cette époque, partagèrent plus ou moins les opinions littéraires de Boileau, et surtout sa déférence pour l'antiquité. Avant lui, Corneille, que la trempe forte de son génie auroit, plus que tout autre, rendu capable de se frayer une route nouvelle, avoit montré, dès le commencement de sa carrière littéraire, ce que pouvoit devenir entre ses mains, le drame fondé sur les idées et les mœurs nationales. Le Cid, qui, pour le sujet, la conduite et le style même, rentre dans le domaine de la poésie romantique, obtint un succès inouï jusqu'alors, et paroît avoir excité dans l'âme des contemporains des émotions plus profondes, qu'aucun autre des ouvrages de ce siècle. Mais les critiques de l'Académie firent abandonner à Corneille cette route qu'il alloit ouvrir à ses successeurs. Il adopta toutes les théories d'Aristote; il assujettit son génie fier et indépendant au cadre étroit des trois unités; il échangea les sujets modernes, qui venoient de l'inspirer si heureusement, pour la peinture fausse et maniérée des mœurs des anciens; et l'exemple du succès

qu'il dut encore à son génie dans cette carrière défectueuse, fut un argument de plus en faveur des préjugés de son temps.

Racine, bien plus épris que Corneille, des beautés littéraires des anciens, ne possédoit pas d'ailleurs au même degré cette originalité et cette indépendance de talent, nécessaires pour s'affranchir en littérature d'une position donnée. Il ne conçut pas même la réforme littéraire dont le Cid avoit fait entrevoir la possibilité. D'ordinaire, il se contenta d'accommoder aux besoins de notre scène, les ouvrages dramatiques des anciens, en leur prêtant tout le charme d'une poésie riche, harmonieuse et passionnée. C'est lui qui, par cette pureté de style, par cette magie d'une versification qui surmonte, sans les laisser même apercevoir, les extrêmes difficultés de la langue, a véritablement fixé le goût de la nation et naturalisé en France, le système de composition tragique constamment suivi depuis. Mais lorsque, s'appuyant sur l'inspiration religieuse d'un culte qui a précédé le nôtre, il osa puiser ses sujets dans des traditions étrangères au paganisme, il

parvint à une hauteur qu'il n'avoit point atteinte dans ses autres ouvrages, et créa des chefs-d'œuvre qui réfutoient assez l'anathème lancé par Boileau contre les sujets tirés de notre religion.

L'autre branche de l'art théâtral, la comédie, s'associoit à cette direction de la muse tragique. Toute l'originalité du talent de Molière et de Regnard ne les empêcha pas de devenir, dans la haute comédie, les imitateurs des comiques latins. Mais si, dans la variété de nos richesses dramatiques, il falloit chercher le genre de comédie auquel eussent vraisemblablement conduit les efforts du génie moderne, dégagés de toute influence de l'antiquité, peut-être reconnoîtroit-on dans le drame, tel que Molière l'a esquissé dans quelques uns de ses ouvrages, et tel que l'ont ensuite présenté quelques auteurs du siècle suivant, ce véritable fils de la scène comique moderne. Molière lui-même, quelle que fût sa supériorité dans la comédie de caractère, montre un penchant décidé pour des compositions d'un ordre inférieur; et il y déploie une facilité de talent, une finesse

et une vérité d'observation, qui prouvent combien son génie se trouvoit à l'aise dans ce genre national de peinture.

Plus tard, la poésie lyrique conserva entre les mains de J.-B. Rousseau ce mélange d'antiquité, qui, malgré toute l'habileté du poëte, altère tant l'unité d'impression que doit produire tout ouvrage littéraire. Elle devint le refuge banal de ces fables mythologiques, dont le coloris riant et gracieux peut convenir aux fictions légères de la muse érotique, mais dont l'emploi jette tant de froideur sur des compositions d'un ordre plus relevé, et où le contraste des noms et des faits modernes, avec les souvenirs du paganisme, forme un contre-sens perpétuel que l'habitude rend moins sensible, mais qu'elle ne justifie pas. N'est-il point étrange, par exemple, d'entendre un poëte invoquer, presque dans la même strophe, le nom d'un prophète hébreu et celui du chantre Orphée, et finir par invoquer les trois parques en faveur d'un ambassadeur français à Venise[1] ? Si

[1] Ode au comte du Luc.

Rousseau veut chanter la naissance du duc de Bourgogne, il n'imagine pas de début plus convenable, pour célébrer cet événement national, que d'invoquer d'obscures divinités du paganisme, dans des vers dont un connoisseur exercé des fables anciennes peut seul comprendre le sens[1]. Une poésie fondée sur de tels moyens pourra-t-elle jamais devenir populaire, et nos auteurs obtiendront-ils le succès de ce poëte de l'antiquité, ou, dans les temps modernes, ceux de l'Arioste, qui entendoient leurs vers dans la bouche du plus pauvre de leurs compatriotes?

Enfin, après les grands poëtes de cette époque, se présentent ses grands orateurs. Le respect pour la religion, qui fut l'un des traits dominans du siècle de Louis XIV, fit surtout fleurir sous son règne l'éloquence de la chaire : Bossuet, Massillon et Fléchier en ont laissé les plus beaux modèles. Mais l'admiration qu'inspirent ces grands hommes ne

[1] Début de l'ode sur la naissance du duc de Bourgogne.

doit point empêcher d'exprimer sur eux toute sa pensée. Ces ministres de l'Evangile, jetés au milieu des cours, ont dû donner au culte même qu'ils enseignoient, la direction que leur position commandoit; et peut-être n'ont-ils atteint ce but qu'en le détournant de sa vraie nature. La religion chrétienne, qu'on admire surtout dans la généralité des leçons qu'elle donne aux hommes, dans la communauté des rapports qu'elle établit entre eux, perdant cet avantage dans leurs écrits, n'a de langage que pour les fautes ou les malheurs des grands : auxiliaire de la puissance, elle disparoît presque sous les pompes humaines dont on l'entoure de toutes parts. Ce ne sont plus les vérités simples et générales de l'Evangile que son ministre prêche à des chrétiens, mais des verités relatives, qui n'ont de cours que dans une position donnée, la plus restreinte de toutes celles que la société présente. Une personne, qui cherchoit dans les livres de piété de quoi satisfaire son cœur bien plus que son esprit, pressée de lire Massillon, qu'elle connoissoit déjà, disoit qu'*elle n'y trouvoit rien pour elle.* Effective-

ment, on peut y admirer partout des chefs-d'œuvre de style et d'éloquence; mais quel autre fruit tirer d'un livre où tout est si hors de proportion avec les relations de la vie privée? Comment distinguer la voix de l'Evangile au milieu de ce retentissement des grandeurs humaines, et les grandes vérités de notre nature au milieu des distinctions factices de l'état social? Quand la vie est calme, on admire ces leçons de sagesse données avec tant de pureté et d'éloquence; mais dans ces momens où l'âme demande à la religion des consolations et un appui, elle ira bien plutôt les chercher dans les écrits de ces ministres du christianisme, qui, confondus dans la foule, étudient ses besoins, mettent leur langage à sa portée, et trouvent des accens même pour des douleurs qui ne sont pas royales. Enfin, les ouvrages de ces grands hommes remplissent toute l'idée qu'on peut se faire de l'éloquence; mais pour se figurer dans toute sa beauté ce ministère de l'orateur chrétien, on a besoin de se les représenter eux-mêmes éloignés de la cour, développant leurs talens dans la retraite, et

en consacrant l'exercice à cette multitude à laquelle surtout a été donné le bienfait de la religion.

Ce fut le sort de ce siècle que tout ce qui approchoit de la grandeur en étoit ébloui. Bossuet lui-même, ce vigoureux génie qui tenoit d'une main si ferme la balance de l'histoire, ne fut pas toujours à l'abri de ce prestige du présent. Comme l'aigle auquel on l'a comparé, son regard n'avoit toute sa force que lorsqu'il traversoit les distances. Il perce au travers de sa mâle éloquence une si haute idée des grandeurs humaines, une telle admiration des sentimens élevés, que la majesté de son propre ministère en est presque rabaissée. On a dit qu'il donnoit aux grands des leçons d'humilité; il est possible qu'il leur enseignât cette vertu dans leurs relations avec la Divinité; mais il sentoit trop leur supériorité lui-même pour la leur inspirer dans leurs relations avec les autres hommes. Ces titres de grand roi, de princesse illustre, de glorieuse maison, et tant d'autres qualifications fastueuses, prodiguées à chaque page dans ses discours, n'étoient pas propres à

faire ressortir le néant des grandeurs dont il les entretenoit. Quand Bossuet parle de la mort d'un prince, au milieu des traits sublimes qui semblent naturels à son style, ce qui le frappe surtout, c'est le rapprochement de son état passé avec l'état où la mort l'a placé; s'il l'effraie, c'est que tant de grandeur n'ait pas mis à l'abri de ses coups. Cependant la nécessité de la mort est si connue, qu'un exemple de plus, n'apprend rien à personne; et ce qu'il y a de terrible dans la leçon qu'elle donne, c'est la leçon elle-même et non la qualité de la personne qu'elle frappe. Peu après la mort de Louis XIV, un courtisan, à qui l'on racontoit un fait extraordinaire, s'écrioit : *Après la mort du roi, on peut tout croire;* et cette expression naïve de l'admiration qu'inspiroit alors la puissance, n'étonne point dans la foule de ses adorateurs; mais ces majestés humaines, où le vulgaire n'osoit lever les yeux, l'orateur chrétien, du haut de sa chaire, devoit les envisager avec plus d'assurance [1].

[1] Louis XIV, loué avec excès par les poëtes, a reçu

La littérature du dix-septième siècle, constituée sur ces bases, forte de ses grands noms et de ses brillans exemples, propagea ses doctrines dans une grande partie de l'Europe. En France, le dix-huitième siècle en reçut l'héritage du siècle précédent, et cette période d'effervescence et de hardiesse en religion et en politique, ne fit que consacrer, par une déférence absolue et par de nouveaux succès, le culte des règles classiques. Le plus célèbre des hommes de ce siècle, ce prodige littéraire, dont le nom en remplit toute l'étendue, Voltaire, en attaquant dans ses nombreux écrits tout ce que l'ère de Louis XIV avoit respecté d'institutions politiques et religieuses, s'est constamment soumis à l'exemple et

des ministres de la religion sa véritable apothéose. Dans l'oraison funèbre d'Anne d'Autriche, l'orateur termine quatre pages de louanges par ce trait : « Tout » le genre humain demeure d'accord qu'il n'y a rien » de plus grand que ce qu'il a fait, si ce n'est qu'on » veuille compter pour plus grand encore tout ce qu'il » n'a pas voulu faire, et les bornes qu'il a données à » sa puissance. » — Quel éloge d'un roi qui s'accusa lui-même de l'esprit de conquêtes!

au précepte de ses écrivains, et a borné toute sa gloire à celle qu'il acquerroit en marchant sur leurs traces. Il ne faut point conclure de la tendance philosophique que prit la littérature entre ses mains, à un changement analogue dans ses principes littéraires. Depuis Louis XIV, de grandes modifications s'étoient opérées dans les opinions politiques de la nation, et ces modifications, Voltaire, comme les autres auteurs de son temps, les exprimoit dans ses écrits. Mais tandis que les idées changeoient ainsi, les formes littéraires restoient les mêmes, ou, du moins, les innovations qui s'introduisoient portoient sur des détails d'exécution, mais n'altéroient point le principe. Telles furent celles que Voltaire lui-même apporta dans l'art tragique; il substitua l'esprit philosophique du dix-huitième siècle à la galanterie chevaleresque du dix-septième : la vérité théâtrale y gagna peu. Jocaste, insultant les dieux et les prêtres, n'est pas plus dans la nature antique, que Mithridate ou Titus amoureux. Mais un service plus réel que rendit Voltaire à la scène française, fut de

lui donner, dans ses ouvrages, plus de mouvement et de variété. Du reste, ses critiques amères et bouffonnes de Schakespear n'attestent pas moins que son admiration passionnée pour Racine, son éloignement pour tout autre culte que celui de la muse classique. Ce sentiment, d'ailleurs, sembloit fortifié en lui par sa manière d'envisager l'histoire du moyen âge, et surtout celle de sa patrie pendant cette époque. Epris d'un amour exclusif pour ce dix-septième siècle, que la protection accordée aux lettres absolvoit à ses yeux de tout reproche, il s'est toujours plu à considérer notre histoire, jusqu'au règne du grand roi, comme l'ennuyeuse compilation des annales d'un peuple ignorant et barbare. Le blâme ou l'ironie sont prodigués en cent endroits à tout ce qui n'a pas eu le bonheur de naître dans les temps modernes; et, comme s'il eût voulu montrer par un exemple le mépris qu'il faisoit de cette ancienne France, il s'est attaché, dans un long et trop célèbre poëme, à en flétrir, par le cynisme et l'ironie, l'un des plus mémorables souvenirs. C'est ici l'un des reproches

les mieux fondés qu'on puisse faire à la vie littéraire de cet homme extraordinaire, que la nature auroit trop favorisé sans doute, si, au don de tant de génie, elle eût joint celui de n'en faire jamais qu'un juste usage. Sa faute ne fut que trop partagée par ses compatriotes séduits; si des réclamations s'élevèrent contre le succès de son livre, elles eurent uniquement pour objet les mœurs que l'auteur avoit blessées; comme si c'eût été là son seul tort, et que quelques pages effacées eussent justifié cette longue insulte à l'honneur national, cet outrage aux vertus patriotiques. Nulle voix, dans cet entraînement général, ne s'éleva pour défendre celle à qui la France avoit dû jadis son indépendance; et la nation, sans esprit public, sans respect pour elle-même, parut long-temps se complaire à ce spectacle de son héroïne, renversée de son autel et traînée dans la fange. Notre siècle, plus équitable, répare tous les jours par de nouveaux hommages ce tort du siècle passé; mais ainsi s'annonçoit alors, dans les fruits de la littérature, cette dégénération morale de la nation,

qu'avoient de loin préparée les circonstances et qui menaçoit l'avenir de si funestes résultats.

Voltaire, au reste, tout en suivant dans ses productions les règles posées par les auteurs des siècles précédens, étoit bien loin de partager leur admiration illimitée pour les écrits des anciens. Il pousse même la hardiesse jusqu'à avancer « que toutes les tragédies grec-
» ques lui paroissent des ouvrages d'écolier,
» en comparaison des sublimes scènes de
» Corneille et des parfaites tragédies de Ra-
» cine [1]. » Lui-même a produit les plus beaux effets en invoquant le secours des idées religieuses et chevaleresques de ce moyen âge dont il disoit ailleurs tant de mal. En définitive, on chercheroit vainement dans ses écrits quelque système raisonné de composition. La vivacité de son imagination, l'abondance et la variété de ses idées semblent l'avoir entraîné, sans lui laisser la faculté de se rendre compte à lui-même de son but et de ses moyens.

[1] Lettre à M. Walpole.

Tant que les grands maîtres des dix-septième et dix-huitième siècles restèrent en possession du champ de la littérature, ils purent, à force de génie, faire illusion sur les défauts de leur système; mais ces défauts devinrent sensibles dans les mains d'écrivains médiocres, et amenèrent peu à peu la décadence qui, vers la fin du dernier siècle, se fit sentir dans la littérature. Dans tous les genres d'ouvrages dont les anciens ne nous ont pas fourni les modèles, nos auteurs, livrés à leur seule imagination, ont pu imprimer à leurs écrits ce caractère d'originalité si précieux dans les arts. Le succès constant et populaire de nos bons romans, de notre théâtre comique, est la conséquence de cette liberté et la preuve de ses avantages. Mais, en suivant dans leurs autres productions les traces de l'antiquité, ils ont dû nécessairement tomber dans les inconvéniens d'une fausse imitation ou d'une froide vérité. La poésie, vers la fin du siècle dernier, au milieu du nombre immense de productions dont elle l'entouroit, montroit une ignorance de sa nature, une sécheresse, on pourroit

dire presque une futilité, qui peuvent seules expliquer de tels antécédens. Assujettie à une foule de règles et d'entraves, elle avoit perdu l'élan qui doit la caractériser. Le style précieux, les compositions maniérées de l'école de Dorat, ont marqué la première période de sa décadence en France. Bientôt on l'a vue quitter son inspiration élevée, pour emprunter aux sciences ou même aux arts techniques, leur esprit d'analyse et leurs discussions métaphysiques. On s'est servi du langage exclusif du sentiment et des passions pour exprimer les idées les plus vulgaires, des détails à peine dignes de la prose. Le poëme didactique, composition favorite de cette époque, a tout envahi; et de nos jours, un auteur, se conformant à l'usage, a mis en vers les pages du *Cuisinier royal.* Non que ces productions d'un talent fécond et facile, si conformes d'ailleurs à l'esprit de la nation, ne puissent offrir un mérite relatif, et obtenir la bienveillance du lecteur. Ce sont d'ingénieux badinages qu'il seroit ridicule de vouloir juger à la mesure de la poésie épique; mais on regrette que la tendance des

lettres en France ait exclusivement porté les auteurs, vers un genre aussi froid de compositions, et que les principes de l'école française aient eu pour résultat, l'abandon des beaux effets de la poésie et l'abus trop fréquent de son langage.

La nécessité de ce résultat dut aussi dépendre de la manière dont les critiques du dix-septième siècle envisagèrent la littérature, ou plutôt l'art d'écrire. Isolant le talent littéraire de toute considération générale et philosophique, ils en firent un art déterminé, qui avoit pour but de procurer au lecteur une occupation agréable ou un délassement momentané. La science de l'écrivain sembloit pour eux consister bien plus dans l'habile emploi des formes, que dans la force ou le choix des idées; et la littérature se composoit tout entière d'un assemblage de règles et de préceptes, qui l'assimiloient à un art technique dont on possède toute la théorie quand on en connoît les procédés. Telles sont les opinions exposées, au moins implicitement, dans la plupart des ouvrages de ce temps. De tels principes pouvoient faire d'ha-

biles versificateurs, mais non de vrais poëtes. En donnant tant d'importance à l'art, on finit par persuader qu'il pouvoit remplacer le génie; et tel, qui n'avoit point d'idées, crut qu'il y suppléeroit en combinant artistement des mots. De là, cette foule d'auteurs dont les productions, sans couleur et sans vie, échappoient toutefois à la critique, grâce à cette stricte observation des règles, et à qui, à défaut de beautés, il falloit tenir compte des fautes qu'ils n'avoient point commises. On s'est formé dans la suite une plus juste idée du talent littéraire, et l'on a senti que cet art tant vanté d'écrire n'étoit le plus souvent que l'art de penser.

Cette manière étroite de concevoir la littérature, en ajoutant à ce qu'il y avoit en elle de factice et de conventionnel, tendoit à l'isoler de plus en plus de la masse de la nation. Nous avons déjà dit que ce fut un des caractères les plus marqués des ouvrages du dix-septième siècle, que ce manque de popularité où conduisoient et le système d'imitation, sur lequel la littérature étoit basée, et cette influence des cours au sein desquelles

elle avoit pris naissance. Ajoutons ici que, sous un autre point de vue, ce fut aussi l'un de ses plus fâcheux résultats. En effet, il n'en est point de la littérature, comme des sciences ou de la philosophie. Celles-ci peuvent sans inconvénient rester renfermées dans le cercle étroit d'hommes capables d'en suivre la marche ou d'en accélérer les progrès; mais la littérature ne devient une belle et utile création de l'esprit humain, que lorsque, répandue dans tout le corps social, elle y porte le goût de l'instruction, et développe les élémens de la morale et de l'esprit public; et ce but, elle ne peut l'atteindre qu'en restant constamment nationale et populaire. En France, on en fit un art de convention, qui, au lieu du langage et des sentimens naturels à ses peuples, employa un langage et des sentimens étrangers ou factices; qui créa une manière de juger et de sentir indépendante de leur véritable position sociale; qui subordonna, enfin, la possibilité d'être compris, à des connoissances étrangères à la grande majorité de ses habitans. La masse de la nation vit avec un froid

étonnement les progrès d'un système qui n'entroit par aucun point dans le cercle de ses émotions et de ses idées. Etrangère à ce nouveau langage, elle s'isola de la classe supérieure qui seule en avoit la clef. Mais comme les bons écrivains dédaignoient, en lui consacrant leurs travaux, de l'élever par degrés jusqu'à eux, elle se trouva livrée à d'obscurs compositeurs dont les productions insignifiantes ou grossières la retinrent dans son ignorance, ou l'encouragèrent même dans ses vices. Par une autre conséquence, la nation entière se trouva bientôt divisée en deux classes distinctes, qui, dans tout ce qui tenoit aux jouissances intellectuelles, n'avoient nulle mesure commune d'idées, nul rapport de sentimens. La distinction des rangs en devint plus sensible et mieux fondée; et la littérature, qui, par la communauté de jouissances qu'elle offre, semble devoir rapprocher toutes les conditions, ne fit ici qu'ajouter un étage de plus à l'édifice des inégalités sociales.

Et qu'on ne nous accuse point d'user ici d'exagération; ces reproches peuvent pa-

roître sévères, mais sont loin d'être chimériques. On seroit étonné, n'en doutons pas, des progrès qu'eussent faits dans notre patrie, l'esprit public, la morale, les vraies lumières, si les grands écrivains, au lieu d'ambitionner les suffrages de quelques érudits, s'étoient attachés, par l'emploi national de leur talent, à développer tous les germes de perfectionnement que notre civilisation recèle. Mais rien, encore une fois, ne fut fait pour cette masse qui composoit pourtant la force de la nation. En la laissant dans son ignorance, on la livra d'avance à toutes les séductions que lui préparoient l'ambition et l'immoralité. Et lorsque, à son tour, la philosophie, changeant au dix-huitième siècle de rôle avec la littérature, devint aussi populaire que celle-ci l'étoit peu, ses doctrines, rapidement propagées parmi ces esprits avides de nouveautés, mais dénués d'instruction, n'y portèrent de si tristes fruits, que parce qu'elles les trouvèrent sans opinion acquise, sans point fixe où rattacher une croyance ou un souvenir.

[SUITE.]

Revenons un instant sur nos pas pour considérer le système de composition classique en France, indépendamment de ses résultats, et dans quelques unes des théories littéraires sur lesquelles il repose. Déjà nous avons dit que les critiques du dix-septième siècle avoient, en général, conçu la littérature comme un art déterminé, régulier dans ses formes, méthodique dans ses procédés, susceptible enfin des règles fixes et précises qui régissent nos autres connoissances. Dans la recherche de ces règles, ils furent préoccupés par cette grande idée de la nécessité de se soumettre au système de composition suivi par les anciens, et en particulier exposé par Aristote dans ses divers traités littéraires. La foi à la Poétique d'Aristote fut le dogme du dix-septième siècle, comme la foi à sa physique l'avoit été des siècles antérieurs, et cet homme extraordinaire, après avoir, dans les sciences, long-temps imposé à l'Eu-

rope le joug d'une aveugle confiance, fit aussi, plus tard, subir à sa littérature l'influence de son génie, comme si les progrès de l'homme vers la vérité n'étoient pas assez difficiles par eux-mêmes, et qu'il fallût que les erreurs d'un siècle obligeassent encore les siècles à venir.

Ici, du moins, on ne se trompoit que dans la fausse application d'un principe qui pouvoit être vrai en lui-même. On préjugeoit une question qui peut diviser encore les meilleurs esprits, celle de l'origine et de l'essence des règles en littérature; et l'on attribuoit de suite à celle des Grecs une autorité absolue, tandis qu'il auroit fallu d'abord examiner s'il n'y avoit rien en elle de relatif à la constitution particulière de leur littérature. Nous avons dit ailleurs que les règles étoient des abstractions tirées de la généralité des faits; et cette définition, si elle n'établit point encore une vérité théorique, explique au moins l'origine de la plupart de celles qui nous ont été données. En effet, il ne faut point s'attendre à trouver dans les préceptes littéraires d'une nation une étendue et une

fixité que ne comporte point leur essence. Les sciences sont l'ouvrage de la nature et participent à son immuabilité; tout en elles est absolu dans le vrai comme dans le faux. Mais la littérature, ouvrage des hommes, expression de leur esprit, est, comme telle, susceptible d'autant de formes, qu'il existe pour cet esprit d'états différens et de circonstances capables d'influer sur ses progrès. Les règles les plus générales en apparence participent toujours à la variabilité des circonstances, et il n'y a pas de raison pour donner à la *forme* de l'idée plus de certitude qu'au *fond* même de cette idée que nous voyons naître, changer et se perfectionner, avec les développemens successifs des peuples. On a beaucoup disputé sur le beau dans les arts d'imitation, comme sur le vrai dans les sciences; et il ne paroît pas qu'une théorie complète et satisfaisante en ait été encore donnée. La notion même de ce beau n'est pas rigoureusement définie. Cependant, si une telle inexactitude existe dans les arts, qui, se basant sur la reproduction de formes physiques, ont dans la nature un modèle

fixe, que devra-t-il en être de celui qui n'exprime que les rapports si mobiles et si dépendans de l'esprit humain? Quelle base commune adopter pour mesurer des effets diversifiés par tant de causes? Ce que, dans l'origine, la constitution particulière de chaque peuple aura déterminé; ce que, dans la suite, l'habitude aura assimilé à ses goûts, deviendra pour lui, par un paralogisme nécessaire de l'intelligence, le résultat de la nature même des choses, l'expression absolue de la vérité. On fait honneur à un raisonnement antérieur aux circonstances, de ce que, dans la réalité, ces circonstances seules ont produit; on déduit des principes absolus de faits, nombreux si l'on veut, mais qui restent particuliers, et l'on établit, sur des définitions, des règles qui peuvent en être la conséquence, mais qui ne devroient point étendre leur autorité au-delà de la sphère même de la chose définie.

Cette tendance de l'esprit humain à tout généraliser, loi première de sa nature, semble en littérature, comme ailleurs, avoir été la source de la plupart des faux systèmes qu'il

s'est créés. Le monde intellectuel, trop vaste comme le monde physique, pour la pensée, a été analysé dans toutes ses parties; mais tant de lois absolues qu'on a tâché d'y introduire, sont bien moins la traduction fidèle de ses véritables rapports, que le résultat de la foiblesse d'une intelligence qui a besoin de tout simplifier pour tout comprendre, de tout réduire à l'unité pour tout embrasser. Si le beau absolu, ce beau dont on a tant de fois voulu placer l'immuable expression dans les fruits du goût du jour ou de l'opinion du moment, existe dans les œuvres de l'imagination comme dans les arts d'imitation, ses règles devront être placées très-haut dans la série des connoissances qui reposent sur l'abstraction. Elles devront être déduites, à l'aide de l'analyse métaphysique, de notions à la fois très-générales et très-constatées, et non de quelques faits particuliers, observés et interprétés d'une manière incomplète, comme l'ont fait les critiques du dix-septième siècle. Un profond métaphysicien, en Allemagne[1], n'a pas suivi une autre

[1] Kant, dans sa Critique du Jugement.

route pour arriver à leur connoissance ; et, quelque jugement que l'on porte sur les résultats obtenus, l'immensité des matériaux qu'il avoit rassemblés montre assez la difficulté de construire un tel édifice.

On sent mieux la justesse de ces observations, lorsqu'on en fait l'application à une partie déterminée de la littérature. Nous prendrons pour exemple ces règles du théâtre d'Athènes, dont les critiques du dix-septième siècle ont fait autant de principes fixes de composition, fondés sur la nature, et immuables comme elle. On sait qu'Aristote, dans sa Poétique, en a posé deux, celle qui concerne l'unité d'action, et celle qui concerne l'unité de temps, qu'il fait consister dans la nécessité de renfermer l'action dans le tour d'un soleil. Les classiques modernes ont ajouté l'unité de lieu, qui n'est point exprimée dans Aristote, mais qui a été généralement observée par les tragiques grecs. On peut montrer la concordance de ces règles avec le mode de représentation en usage chez les anciens, et reconnoître ainsi, quant à eux, la nécessité de leur adoption. Mais

cette nécessité existe-t-elle également dans tout autre système de représentation théâtrale? Ces règles ont-elles au fond une autre valeur et une tout autre importance que ces divisions qu'Aristote pose entre les divers genres de tragédies [1], ces distinctions qu'il établit entre les diverses espèces de péripéties et de reconnoissance; enfin que tous ces préceptes évidemment relatifs à la constitution du théâtre d'Athènes? C'est ici le point principal de la question; car, pour justifier l'application des principes d'Aristote, il ne suffiroit point d'en montrer la justesse relative; il faudroit prouver encore qu'ils ne sont point particuliers à une forme scénique déterminée, mais applicables à toute représentation dramatique, quelque différentes qu'en soient les circonstances.

Or, que pour apprécier l'origine et l'importance de ces principes, on se transporte

[1] Il divise la tragédie en *parties de quantité*, qui sont le *prologue*, l'*épisode*, l'*exode* et le *chœur*; et en *parties du sujet*, c'est-à-dire en tragédies *implexes*, *morales*, *pathétiques*, et celles dont les sujets se passent dans les enfers, etc., etc.

en idée vers ce théâtre ancien, tel que les recherches des savans, aidées des débris échappés au temps, l'ont en quelque sorte reconstruit. C'étoit en plein air, pendant la durée et avec l'éclat du jour, que s'exécutoit la représentation dramatique, comme l'action même dont elle étoit l'image. La décoration retraçoit fidèlement les formes, souvent même les dimensions de l'objet représenté. Le costume de l'acteur rappeloit avec exactitude celui du personnage, et d'ordinaire son masque en reproduisoit les traits. Telle étoit l'importance que les anciens attachoient à ces moyens d'illusion, qu'ils en confioient l'exécution à l'auteur lui-même, et qu'Aristote n'a pas hésité de regarder la décoration comme partie intégrante de la tragédie [1]. Tout dans ce système théâtral se réunissoit pour compléter l'illusion dans laquelle on transportoit le spectateur. L'acteur, en invoquant les divinités célestes, attestoit le ciel qui s'étendoit autour de lui dans l'espace, ou, comme dans Phèdre, in-

[1] Voyez la Poétique.

voquoit le soleil qui brilloit sur sa tête. Entraîné par un système qui réalisoit ainsi l'imitation même, le spectateur avoit à peine besoin d'imagination pour se figurer que l'action qu'on représentoit, se passoit effectivement sous ses yeux; sa jouissance reposoit moins sur une concession du jugement, que sur le témoignage même des sens. Mais de ce mode de représentation naissoit à son tour la nécessité des unités de lieu et de temps. Transporter le spectateur d'un lieu dans un autre, lui auroit paru ridicule, quand le sentiment de son immobilité lui étoit fourni par les grands objets qui l'entouroient, l'air, le ciel, la campagne, et qui étoient restés les mêmes. De même, supposer qu'un intervalle considérable de temps s'écouloit pendant une représentation qui n'excédoit pas pour lui la durée de quelques heures, auroit été détruire en lui ce vif sentiment de la réalité qu'on cherchoit à produire. Il falloit que le temps de l'imitation s'accordât presque avec celui de l'action même; et Aristote, en posant cette règle, et en ne lui donnant d'exception que pour les

cas extrêmes de nécessité ou de vraisemblance, n'a fait qu'exprimer un besoin fondé sur la nature même du principe d'illusion dans la tragédie grecque. Aussi faut-il, pour s'expliquer la grandeur des préparatifs nécessaires pour opérer une telle illusion, se rappeler que le spectacle chez les anciens n'étoit pas un simple délassement offert à la curiosité du riche, mais une fête nationale, une sorte de cérémonie publique, liée au culte et aux institutions, dont l'Etat faisoit les frais et dont le magistrat surveilloit l'exécution.

Chez les modernes, les formes de la représentation théâtrale, et avec elles le principe de l'illusion, sont entièrement changés. C'est dans l'enceinte d'une salle fermée que s'exécute l'imitation; la lumière des bougies remplace l'éclat du jour; la décoration, par sa disposition et par sa forme, indique à l'esprit l'idée de l'objet représenté, plutôt qu'elle n'en retrace l'image à la vue. Le costume, observé avec fidélité par les principaux acteurs, ne rappelle que trop dans les personnages subalternes, la pénurie d'une entre-

prise particulière qui n'accorde à l'imitation que ce que l'imagination ne peut absolument y suppléer[1]. A chaque instant, enfin, l'imperfection des machines, ou les accidens inséparables de l'exécution, détruiroient l'illusion, si de tels moyens lui laissoient la possibilité de l'établir. Dans un tel état de choses, il semble évident que ce n'est plus sur la fidélité absolue de l'imitation, ou, pour ainsi dire, sur le transport effectif du spectateur dans la réalité, qu'est basé l'effet théâtral. Mais il s'établit une convention tacite entre l'auteur et le spectateur, qui seule rend possible l'effet que l'un cherche à produire, et l'autre à recevoir. Le jugement fait des concessions aux besoins de la scène, et l'imagination reste chargée d'y suppléer. C'est sur de telles concessions que repose en entier

[1] On sait d'ailleurs que l'exacte observation du costume ne remonte pas bien haut, et que jusque vers le milieu du dernier siècle les pièces de Corneille et de Racine furent jouées avec les habits modernes : tant l'effet théâtral paroissoit indépendant de ces moyens d'illusion.

notre système de représentation tragique. On peut disputer sur leur nombre et sur leur étendue; mais, en thèse générale, leur nécessité ne sauroit être méconnue, comme leur convenance ou leur disconvenance avec notre scène ne sauroient être préjugées par l'application d'un principe qui lui est étranger.

Sous ce point de vue, l'admission de telle ou telle concession seroit donc uniquement subordonnée à une question d'utilité ou de non utilité, quant à l'effet théâtral; et ici, il est difficile de ne pas sentir les avantages de quelques modifications apportées à la rigueur de nos règles tragiques. Quand on demande au public de nouvelles concessions, on n'a pas tant en vue de faciliter la tâche de l'auteur, comme ont paru le croire la plupart des critiques, que d'ouvrir au spectateur lui-même une nouvelle source de jouissances, dans la possibilité d'introduire sur la scène tragique plus de mouvement et de variété. C'est principalement à la stricte observation des règles qu'est due cette froideur que les étrangers s'accordent à reprocher à la tragédie française. Il suffit, d'ailleurs, de les

considérer dans la plupart de nos auteurs, pour en sentir les inconvéniens. Qu'est-ce que cette conformité extérieure aux deux unités, dans tant de chefs-d'œuvre de notre scène, sinon une violation convenue de la raison et de la vraisemblance[1]? On a, du

[1] On l'a déjà dit : comment se persuader, dans Cinna, qu'un même appartement serve aux amours d'Emilie, aux délibérations des conjurés et à l'entretien d'Auguste? dans Phèdre et le Cid, que l'espace de vingt-quatre heures suffise aux nombreux événemens sur lesquels roule l'intrigue de ces pièces? Et combien d'autres exemples il seroit facile d'ajouter !

Nous ne faisons que répéter ici une remarque qui n'a point échappé aux critiques classiques eux-mêmes. Marmontel est d'avis que l'unité de lieu ne doit être rigoureusement observée que pour chaque acte; qu'il faut accorder à l'auteur la liberté de transporter la scène d'un acte à l'autre de tout le trajet possible dans l'intervalle d'une nuit; et à ce sujet il s'exprime ainsi : « Une règle plus sévère priveroit la tragédie d'un grand » nombre de beaux sujets ou l'obligeroit à les mutiler. » On voit même que les poëtes qui ont voulu s'as- » treindre à l'unité de lieu rigoureuse, ont forcé l'ac- » tion d'une manière plus opposée à la vraisemblance » que n'eût été le changement de lieu, etc. »

reste, si bien senti la nécessité de modifier les principes du théâtre ancien, qu'on a toujours permis à l'auteur d'étendre la durée de l'action au-delà de ce tour de soleil, espace fixé par Aristote, et que son moderne commentateur n'entend que de la durée d'un jour ou d'une nuit, et même de transporter la scène dans les différens points d'un édifice ou d'une ville. Mais le même commentateur [1] déclare « qu'une telle » concession est un *monstre* qui ruine toute » la beauté du poëme tragique; que la re- » présentation ne doit être ni plus longue » ni plus courte que l'action qu'elle imite, » et que des actions de vingt ou trente heures » ne peuvent être le sujet d'une tragédie, etc.;» et telles seroient, en effet, les conséquences rigoureuses du principe adopté par nos critiques.

C'est aux bornes physiques de la représentation, resserrées à la fois par le temps et par le lieu où elle s'exécute, et non au refus prétendu d'une faculté aussi féconde

[1] Dacier, Commentaires sur la Poétique, ch. 5 et 6.

que l'imagination, que doit surtout, dans l'intérêt de l'art, s'arrêter l'imitation théâtrale. Les sujets tragiques, si riches et si variés à la lecture, trouveront toujours d'assez étroites barrières dans la difficulté d'être représentés, sans qu'on leur oppose encore des règles prises, dit-on, dans la nature, et qui ne le sont en effet que dans la convention. On a souvent rappelé, à l'appui de ces règles, les succès obtenus par nos grands tragiques; comme si cette expérience négative prouvoit réellement autre chose que l'efficacité de leur génie. On s'est encore servi de l'abus que quelques auteurs étrangers ont fait de la liberté qui leur étoit accordée, et l'on a surtout cité Schakespear. Mais cet abus même est un tort qu'on est loin de vouloir ériger en principe; et combattre l'exagération d'un genre, n'est point recommander l'exagération du genre opposé. Il y a dans le théâtre allemand, dans Schakespear même, des exemples du juste emploi d'une liberté fondée à la fois sur ce que l'imagination accorde, et sur ce qu'elle refuse. En France, d'ailleurs, de telles concessions auroient peu

de dangers; le public y est trop formé par l'ancienne observation des règles classiques; il a un sentiment trop juste des convenances théâtrales, pour laisser jamais dégénérer en licence la liberté qu'il accorderoit à l'auteur. Qu'on permette seulement au talent de réaliser une possibilité indiquée par la théorie; seul il calcule tous les moyens, prévoit toutes les chances, et n'est vraiment hardi que lorsque le moment de l'être est arrivé. Les chefs-d'œuvre même de nos grands maîtres semblent devoir diriger d'un autre côté les efforts de leurs successeurs; car, lorsqu'une carrière a été parcourue plusieurs fois par le génie, il est plus difficile de l'y suivre avec bonheur, que de s'en frayer une nouvelle.

Peu de questions ont été aussi souvent agitées que celle de la prééminence des principes littéraires des différentes écoles, et il en est peu aussi qui se montrent environnées d'un plus grand nombre de difficultés. Une telle question n'est point, ce qu'on en a fait trop souvent, une simple dispute de goût ou de nationalité. Pour qui la veut embrasser dans son ensemble, elle se rattache

aux spéculations philosophiques, non moins qu'aux discussions littéraires ; et elle ne sera convenablement traitée que par celui qui joindra à une connoissance exacte des diverses littératures, un esprit libre de préjugés et susceptible de sérieuses méditations. Mais, précisément à cause de cette complication, elle est loin d'avoir été jusqu'ici suffisamment éclaircie ; et peut-être ne faut-il voir dans les nombreux écrits publiés jusqu'à ce jour, que les données partielles qui, dans les mains de l'analyste habile, serviront un jour à résoudre dans toute son étendue cet intéressant problème.

Terminons par quelques réflexions sur les chances nouvelles que les changemens opérés dans la société offrent en France à la littérature en général, et en particulier aux lettres romantiques.

Après avoir défini la littérature *l'expression de la civilisation des peuples*, nous avons vu dans l'Europe moderne une vaste société fondée sur un culte, des mœurs et des institutions propres, et dans la littérature romantique, l'organe naturel de cette civilisation particulière, création d'un ordre nouveau d'idées et de sentimens. Sous ce point de vue, la littérature moderne nous a paru se diviser en deux branches : l'une, ainsi basée sur la reproduction de son nouveau système social ; l'autre, appelée classique, et née du transport dans les langues modernes des formes et des croyances propres à l'antiquité.

Cependant le siècle avance et traîne la lit-

térature à sa suite. Ces formes primitives, objet des tableaux des premiers auteurs romantiques, ont dès long-temps disparu devant les résultats du temps. Chaque jour encore, de nouvelles lumières amènent de nouveaux besoins pour l'intelligence. Dans ce mouvement, imprimé depuis deux siècles à la société européenne, on peut se demander quel sera l'avenir de la littérature; et cette question se rattacheroit elle-même à des considérations plus étendues sur l'état présent de la société et sur les causes d'où dépend son état à venir. Il faudroit rechercher jusqu'où s'étend, dans le domaine de l'intelligence, l'empire de cette nouvelle existence qui lui a été donnée; quelles croyances ont été conservées, quelles autres ont été modifiées ou détruites ; quel ressort enfin on pourroit substituer à ces dernières, dans ce relâchement produit par l'action même des lumières et de la civilisation.

Sans prétendre préjuger les résultats d'une telle discussion, on peut avancer que ces changemens dont on est d'abord frappé, sont plus apparens que profonds. Quand on com-

pare la France, ou même l'Europe actuelle, à ce qu'elles étoient il y a quelques siècles, il semble au premier abord qu'un peuple nouveau ait pris la place de celui qui existoit alors, ou, du moins, que les rapports qui leur sont communs se soient presque perdus dans la masse des différences qui les distinguent. Cependant un plus mûr examen modifie bien ce premier jugement. Sans doute, dans le champ des connoissances positives, de grands progrès ont été faits; mais il ne faudroit pas conclure de cette augmentation de lumières à un changement analogue dans les sentimens : ce sont deux ordres de faits distincts et qui s'influencent peut-être, mais qui ne se déterminent pas réciproquement. En France, comme dans le reste de l'Europe, beaucoup de connoissances ont pu être acquises, beaucoup de fausses notions rectifiées dans les sciences, sans que ces bases de l'existence morale de la nation, que nous avons tâché d'indiquer ailleurs, et avec elles le principe des effets littéraires, en aient été considérablement modifiés. Notre manière de juger a pu changer, mais notre façon de

sentir est à peu près restée la même. Les grands auteurs qui, il y a trois siècles, excitoient en Angleterre, en Italie, en Espagne, l'enthousiasme de leurs contemporains, conservent leur puissance sur leurs descendans; et les productions même les plus récentes du siècle, si l'on fait abstraction de ce qui tient à l'état plus avancé des connoissances, n'offrent guère d'effets littéraires que ceux déjà employés par ces écrivains antérieurs. Dans l'ensemble de notre civilisation enfin, considérée sous ce point de vue littéraire, l'action des causes primitives continue d'effacer les effets des perfectionnemens partiels.

Ce qui caractérise la littérature actuelle n'est pas tant ce principe distinct, qu'un changement de civilisation y pourroit seul introduire, que la différence même des facultés par lesquelles elle agit sur nous. Il semble, en effet, que chaque état de la société, comme chaque période de la vie humaine, soit marqué par le développement plus exclusif d'une des facultés de notre intelligence. Dans la jeunesse des peuples,

c'est l'imagination qui agit; dans leur âge mûr, la réflexion prend sa place; et chacun de ces résultats se réfléchit à son tour dans les productions de la littérature. La poésie, dans les siècles primitifs, fille de l'imagination, plaît comme une vivante interprétation de la nature; le poëte est un homme inspiré, à qui il est donné d'en pressentir et d'en exprimer les secrets. Aujourd'hui l'esprit n'y cherche plus que l'enveloppe agréable de vérités, dont une voie plus sûre, l'expérience ou le raisonnement ont appris l'existence. C'est aux sciences qu'on demande l'explication des phénomènes du monde physique; et l'on sent que la nature, accessible seulement à la patience de l'observateur, ne se manifeste plus à l'inspiration du poëte. Les fictions poétiques sont déjà pour nous ce que les illusions de la jeunesse sont aux individus avancés en âge; on les regrette sans pouvoir les retrouver.

Cette disposition des esprits peut paroître moins favorable aux besoins de la littérature. Toutefois, est-ce avec raison qu'on a tant de fois répété que les progrès des lumières s'ac-

cordoient mal avec ceux des lettres, et qu'un siècle éclairé n'étoit pas un siècle poétique? De ce qu'une époque déterminée amène à une nouvelle manière d'envisager la littérature, il ne faut pas conclure qu'elle s'appauvrit; de ce que ses moyens d'action changent, il ne faut pas conclure qu'ils s'épuisent. Il existe pour le poëte deux modes de considérer son art, indépendans d'ailleurs des autres conditions qui en déterminent le caractère. Quand il cesse de nous attacher par des images, il peut encore nous attacher par des idées; quand il n'exprime plus la nature pour elle-même, il peut chercher dans ses tableaux les réflexions qu'ils inspirent, les rapports qui les unissent au monde même de l'intelligence. Il gagne alors sur le sentiment ce qu'il perd du côté de l'imagination; et cet idéal, créé par la pensée, est plus vaste, plus inépuisable encore que le réel que l'imagination peint. Cette double carrière comprend le domaine entier de la poésie : la première a été suivie surtout par les anciens et par tous ceux qui, comme eux, plus près que nous de la nature, ont dû à

cette position même de s'identifier en quelque sorte avec elle; l'autre, plus conforme au génie d'un siècle avancé, reste ouverte aux modernes. Elle s'agrandit pour eux de tous les progrès nouveaux de leur culture; et, quelques pas qu'ils y aient déjà faits, telle est son étendue, qu'il suffit d'en avoir conçu les rapports pour être rassuré sur cette prétendue impossibilité de produire en littérature des effets nouveaux, sur cette dégénération supposée d'un art qui n'a d'autres limites que celles de notre intelligence même.

Est-ce avec plus de fondement que, dans l'état actuel de la société en France, on a tant redouté pour la littérature la diversion que les intérêts sociaux opèrent dans les esprits? Notre siècle, a-t-on dit, est marqué par une sorte de lutte entre l'idéal et le positif, qui n'est pas à l'avantage du premier. Le temps n'est plus où les lettres faisoient l'unique occupation de la société; de plus sérieux intérêts ont pris leur place et blasent sur les jouissances qu'elles procurent. S'il étoit vrai que les lettres ne pussent fleurir qu'en proportion de l'attention qu'on leur

donne, de telles craintes pourroient être fondées. Mais les lettres (et nous nous plaisons à revenir sur cette idée) ne sont point isolées dans notre esprit; elles y tiennent à tout le reste de nos opinions et de nos connoissances. L'attention qu'elles excitent peut influer sur le nombre de leurs productions; mais le mérite absolu de celles-ci, et par conséquent les vrais progrès des lettres, dépendent moins des jouissances qu'elles procurent, que du caractère de la société qui les cultive. Ce qu'elles ont à craindre, c'est la frivolité des jugemens, la sécheresse des âmes, la licence des mœurs; c'est la fausse application de cet esprit de philosophisme, qui, transportant ses procédés du domaine de l'abstraction dans celui de l'imagination, raisonne sur les sentimens comme sur les faits eux-mêmes, et, à force de tout analyser, réduit tout en poussière. Cet écueil, elles l'avoient trouvé dans l'esprit général du dernier siècle, et elles en portent encore les marques. Mais une tournure d'esprit sérieuse, l'habitude de la réflexion et des intérêts graves, loin d'être pour elles des chances

défavorables, leur offrent un appui naturel contre ces ennemis d'autant plus dangereux qu'ils sont moins apparens. Et s'il étoit vrai, comme on seroit amené à le conclure, que leurs succès fussent incompatibles avec l'exercice de nos plus nobles facultés, et qu'elles ne pussent réussir qu'au sein d'un peuple frivole, dont elles seroient le vain amusement, ces lettres tant vantées paroîtroient un art bien misérable, et bien indigne des regrets que sa perte semble causer.

Le commencement de ce siècle offre en France le spectacle d'une double révolution dans le monde politique et dans le monde littéraire, dont il est difficile de séparer l'origine et les conséquences. D'un côté, à la suite de longs bouleversemens politiques, les élémens d'un ordre nouveau s'associent et se coordonnent; des idées plus saines se répandent en morale et en législation; un régime plus approprié aux besoins actuels de la civilisation s'assied sur le fondement de quelques institutions anciennes et sur l'appui de notre législation moderne. De l'autre, de nouvelles opinions s'introduisent en lit-

térature, et font sentir le besoin de la considérer sous un aspect plus vaste et plus national ; des préjugés, fruits de l'ignorance ou de la vanité, se dissipent. Sans cesser d'admirer ce que les siècles antérieurs, en France, ont ajouté de richesses au trésor de l'esprit humain, on s'aperçoit que le sentiment et la pensée ne sont point le partage exclusif de l'école, l'apanage d'une seule époque ou d'un seul pays; les productions de la littérature étrangère sont accueillies, et la nation s'enrichit des emprunts même qu'elle fait aux autres. Cette concordance entre deux révolutions, nées à la suite l'une de l'autre, et au sein d'un même peuple, seroit-elle un pur effet du hasard ? N'existeroit-il entre elles qu'un rapport de coïncidence, sans rapport de causalité ? Deux faits enfin, dont l'histoire nous montre partout la liaison, resteroient-ils ici seulement isolés et sans base commune dans les esprits? Il seroit difficile de le penser. Les rapports qui les unissent, obscurcis encore par la nouveauté des événemens, peut-être aussi par la préoccupation de l'esprit de parti, n'échapperont

pourtant pas à ceux qui savent séparer les résultats généraux des circonstances accidentelles, et prendre le passé pour juge du présent. Le temps, en hâtant la maturité de son propre ouvrage, achèvera de les devoiler un jour. Alors les difficultés où, dans un tel sujet, notre esprit s'embarrasse encore, s'évanouiront d'elles-mêmes, et les lueurs à l'aide desquelles il en saisit quelques parties, seront une vive clarté portée sur tous les points de son étendue.

FIN.

Universitas
BIBLIOTHECA
Ottaviensis

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Échéance

The Library
University of Ottawa
Date due

DEC - 2 1970

UO MAR 29 2004

MAY 25 '82

MAY 17 '82

JAN 27 1988

16 FEV. 1992

FEV. 1992

MAR 15 2004

a39003 002158995b

CE PN 0753
.E88 1825
COO
ACC# 1207790

ESSAI SUR LA